Mus. Th. 4°
55

J. G. H. Backofens

Anleitung zum Harfenspiel.

Neue Ausgabe.

Mus. th. 55 4°

Backofen

MAX ALBERT
ACADEMIE FÜR ZITHERSPIEL

J. G. H. Backofens
Anleitung zum Harfenspiel

mit eingestreueten Bemerkungen

über den Bau der Harfe.



Neue Ausgabe.

Leipzig bey Breitkopf & Härtel.

Pr. 1 Rth. 8 gr.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhalt.

Erstes Hauptstück.

§. 1. Von der Harfe im Allgemeinen, und deren Vervollkommnung. S. 1
§. 2. Kennzeichen einer guten Pedalharfe. 2
§. 3. Wie die Pedalharfe stets gut erhalten werden kann. 3
§. 4. Kennzeichen einer guten Hakenharfe. 4
§. 5. Von dem Saitenbezuge der Harfe. 6
§. 6. Von dem Reinstimmen der Harfe. 7
§. 7. Von der Haltung der Harfe beym Spielen. 12
§. 8. Wie die Hände beym Spielen zu halten sind. 12
§. 9. Von dem Anschlage (Anspielen) der Saiten. 13
§. 10. Von dem Aufziehen der Saiten. 13

Zweytes Hauptstück.

§. 1. Ueber den richtigen Fingersatz. 14
§. 2. Ueber den richtigen Fingersatz bey schwerern Stellen. 20
§. 3. Ueber den richtigen Fingersatz bey diatonischen Sätzen. 25
§. 4. Von dem Fingersatz der linken Hand 30

Drittes Hauptstück.

Von den Vorschlägen, und Trillern. S. 37

Viertes Hauptstück.

Von den verschiedenen Veränderungen, welche sich auf der Harfe anbringen lassen 38
1) Zithertöne, Sons de Guitarre. 39
2) Harmonika-Töne, Sons harmoniques. 39
3) Das sogenannte Harfengelispel. 39
4) Der Luftstrich. 40
Wie das Staccato gespielt wird. 40
Noch etwas über die Pedalharfe insbesondere, mit Noten-Beyspielen. 41
Einige Uebungen für den ersten Unterricht. 45
6 kurze Sätze für Anfänger auf der Hakenharfe. 47
6 dergleichen für die Pedalharfe. 50
2 Themen variirt für die Pedalharfe von Krumpholz. 54
Zum Beschluss eine Fantasie für die Pedalharfe. 66

Vorrede zur ersten Ausgabe.

Die Ursache, warum in Deutschland die Harfe so wenig gespielt, beinahe gar nicht kultivirt, und keiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt wird, mag wohl die seyn, dass es bisher an einer gründlichen Anweisung fehlte, woraus sowohl die, welche sie zu erlernen wünschten, als auch die Lehrer für dieselbe, allgemeine Regeln schöpfen konnten.

Dieser Mangel hatte natürlicherweise zur Folge, dafs jeder, welcher dieses Instrument zu erlernen gedachte, sich selbst eine Methode bilden mufste, nach welcher er sein Vorhaben am leichtesten ausführen könnte. War dieses auch nicht fehlerhaft, so konnte ihm doch niemand die Reinheit derselben verbürgen, weil die Harfenspieler selbst bis jetzt noch nicht ganz ins Reine mit der ihrigen sind; und jede neue Erfahrung konnte sein ganzes System zerstören. Es gelang daher auch nur sehr wenigen, einen hohen Grad von Stärke auf diesem Instrumente zu erreichen, nämlich nur denjenigen, welche durch ausserordentliche Naturfähigkeiten, Lust, Zeit, Fleifs und Unverdrossenheit den Eigenheiten und der Behandlungsart desselben so lange nachforschten, bis sie alle Schwierigkeiten überwanden, und dieses Instrument in ihre Gewalt bekamen.

Warum sich aber bisher noch Niemand fand, welcher sich durch Aufstellung einer faslichen und auf eigene Erfahrung gegründeten Methode um dieses Instrument und um dessen Liebhaber verdient gemacht hat, begreife ich um so weniger, da für die meisten bei uns üblichen Instrumente durch Anweisung zu deren Erlernung so reichlich) gesorgt, und meiner Meinung nach eben dadurch ihre Allgemeinheit bewirkt und befördert worden ist.*

*Welche Aufschlüsse hätte uns nicht der berühmte Krumpholz über die Pedalharfe und der nicht minder geschickte Lang über die Hakenharfe geben können? Der Erstere, von welchem die Pariser und alle, die ihn gehört haben, noch jetzt mit Bewunderung und Enthusiasmus sprechen, war ein Böhme. Er hatte schon, als er nach Paris kam, einen hohen Grad von Stärke auf seinem Instrumente erlangt, und hob sich nun durch den ausserordentlichen Beyfall und die Aufmunterung der Pariser **) zu einer Gröfse empor, welche vor ihm, und zu dieser Zeit kein anderer erreicht hatte: denn vermittelst des Instrumentenmachers Naderman brachte er die Harfe zu der Vollkommenheit, in welcher wir sie jetzt sehen. Er ertrank, (ob aus Vorsatz, oder durch Zufall ***), weifs man noch nicht bestimmt) in der Themse, bei seinem Aufenthalte in London.*

Der Zweyte, Lang aus Nürnberg, von welchem wir noch viele vortreffliche Kompositionen besitzen, war beynahe eben so fertig auf dem Klaviere, und spielte nicht selten die Harfe und das Klavier zugleich, nämlich mit der rechten Hand die Harfe, und mit der linken das Klavier.

*) *So gibt es z. B. mehrere Anweisungen fürs Klavier, für die Violine, Flöte u. s. w. nur für die Harfe ist meines Wissens (die von Hrn. Herbst ausgenommen, die aber in der Hauptsache, „von der richtigen Fingersetzung" mehr schädlich als nützlich ist) noch nichts gethan worden.*

**) *Es wurden ihm öfters kostbare Geschenke zugeschickt, ohne dass er erfahren konnte, von wem?*

***) *Die Pariser glauben das erstere fast allgemein. Sie schreiben diese unglückliche Begebenheit seinem tiefsinnigen und schwermüthigen Charakter, hauptsächlich aber der Eifersucht gegen seine Frau, eine geborne Steckler, zu.*

Er hatte die Harfe so sehr in seiner Gewalt, daſs er Stundenlang in immerwährendem Zusammenhange mit den frappantesten Ausweichungen fantasirte. Als eine vorzügliche Geschicklichkeit desselben verdient bemerkt zu werden, daſs er 16 theilige Semitonienläufe im Allegrotempo sehr deutlich und gleich herausbrachte, welches gewiſs sehr schwer ist. Er machte mehrmals Reisen an deutsche Höfe, wo man ihn durch vortheilhafte Anerbietungen und reichliche Besoldung zu engagiren suchte: allein seine Vorliebe für sein Vaterland, dem er sich aufopferte, liess ihn nirgend ruhen. Er kam nach Nürnberg zurück, wo man ihn mit Vergnügen hörte, aber nicht im mindesten unterstützte, oder belohnte. Selbst diejenigen, welche er so oft durch sein bezauberndes Spiel entzückte, zogen ihm bei Gelegenheiten, wo er auf die Belohnung seines Fleiſses und Talentes gerechte Ansprüche hätte machen können, einen Mann vor, der in Ansehung dieser weit unter ihm stand. Lang hätte sowohl wegen seiner Geschicklichkeit, als wegen seines vortrefflichen Charakters den reellsten Dank seiner Mitbürger verdient: er starb aber in der gröſsten Dürftigkeit, mit dem schmerzlichen Bewusstseyn, sein Weib und Kind brod- und hülflos hinterlassen zu müssen. — Ruhe seiner Asche!

Nach dem Geständniss aller, welche das Glück hatten, diese zwey Männer zu hören, wirkten sie, so wie vom Orpheus erzählt wird, durch die Zauberkraft ihrer Musik so sehr auf ihre Zuhörer, daſs diese unwiderstehlich an sie hingezogen, und in Erstaunen und Entzücken versetzt wurden. Auch ich wurde durch eine Fantasie des letztern so hingerissen, daſs ich sogleich leidenschaftlich für dieses Instrument, das ich noch nie so hatte spielen hören, eingenommen wurde. Ich entschloſs mich daher, es zu lernen, es koste auch was es wolle, suchte begierig eine Harfe auf, und nachdem ich eine gefunden hatte, und ihn um seinen Unterricht bitten wollte, starb er. Ich nahm nun bei einem seiner Schüler Unterricht: aber wahrscheinlich war er auch für diesen zu früh gestorben, denn er konnte mich nichts als die ersten Anfangsgründe lehren. In Frankreich wollte ich die Harfe wieder zu meinem Hauptstudium machen, (das Klarinett war dazumal mein gagne-pain)*), allein die Revolution verdunkelte alle meine Aussichten. Ich ging nach Spanien. Der Krieg folgte mir in dieses Land auf dem Fuſse nach. Um ihm auszuweichen, begab ich mich nach Italien. Auch da fand ich Gährung in allen Gemüthern, und die Musen von ihrem friedlichen Wohnsitze aufgeschreckt. Ich reiste wieder hieher nach Nürnberg, wo ich im ruhigern Aufenthalt mein Harfenstudium von neuem begann. Ich würde aber nicht gewagt haben, mit dem Resultat meines Studiums öffentlich aufzutreten, wenn nicht, wie ich gleich anfangs erwähnte, der Mangel an einer Anweisung für die Harfe, und die öftern an mich geschehenen Anfragen und Aufforderungen mich dazu veranlaſst hätten.

Ueberdies halte ich es auch für Pflicht, meine in Hinsicht auf dieses Instrument seit vielen Jahren gesammelten, und auf Erfahrung gegründeten Kentnisse dem musikalischen Publikum, besonders aber den Liebhabern der Harfe mitzutheilen. Die gröſste Belohnung für mich wird seyn, wenn ich wahrnehme, daſs ich dadurch zur Verpflanzung dieses Instruments (welches bisher nur in Frankreich geschätzt wurde, und vorzugsweise bei dem schönen Geschlecht daselbst den Rang vor allen Uebrigen behauptete) in unser Deutschland etwas beygetragen habe.

*) Broderwerb.

Vorrede zu dieser zweiten Ausgabe.

Wenn ich in meiner Vorrede zur ersten Auflage dieses Werkchens den Wunsch äuſserte, daſs die Harfe auch in Deutschland allgemeiner eingeführt werden möchte, so wurde dieser Wunsch blos allein durch die Vorliebe erzeugt, die ich jederzeit für dieses Instrument gehegt habe, und die mir jeder, der mit demselben genau bekannt ist, gewiſs zu gute halten wird.

Um so angenehmer war mir daher der Auftrag, eine zweite Auflage meiner Anleitung zum Harfenspiel zu besorgen, da sich die Erste längst schon vergriffen hat.

Ich habe dabei nicht nur die freundschaftlichen Winke benutzt, die mir in verschiedenen Recensionen gegeben wurden, und die ich mit Dank erkenne, sondern auch diesem Werkchen einen Paragraph, (§. 10. im ersten Hauptstück) über den Anschlag der Saiten), eingeschaltet, und den Paragraph von dem Reinstimmen der Harfe ausführlicher abgehandelt. Auch habe ich am Schlusse zwey von Krumpholz vortrefflich variirte Themen, und eine Fantasie von mir beygefügt, in welcher ich besonders die Beobachtung des forte und piano zum Hauptzweck gemacht habe. Dagegen habe ich aber manches gestrichen, was kein Harfenschüler vermissen wird.*

Uebrigens werden mir gutgemeinte und belehrende Urtheile immer sehr willkommen und angenehm seyn.

**) Die Basis des guten Vortrags.*

Gotha, den 18. Februar, 1807.

Heinrich Backofen.

Erstes Hauptstück.

§. 1.

Von der Harfe im Allgemeinen, und deren Vervollkommnung.

Mit der Geschichte der Harfe bin ich sehr wenig bekannt; ich kann daher auch die von Herrn Herbst, oder vielmehr von einem gewissen, mir aber durchaus unbekannten, Johannes angegebene Zahl der 40000 Harfenisten, die der König Salomo ausser seiner Hofkapelle gehabt haben soll, nicht widerlegen. Ossian spricht von hundert Barden, oder Harfnern, die Fingal hatte, aber ich bin immer der Meinung, dass man bey Dichtern nicht alles nach dem Buchstaben nehmen dürfe.

Auch weiss ich nicht, wer die Harfe erfunden, oder nach und nach durch Verbesserungen vervollkommnet hat. Nur so viel ist mir bekannt, dass sie noch zur Zeit, da Krumpholz anfing sich ihr völlig zu widmen, in einem äusserst armseligen Zustande war. Erst durch diesen geistreichen und erfinderischen Kopf wurde sie zu der Vollkommenheit gebracht, in der wir sie jetzt sehen.

Sie war zwar auch vorhin schon mit Pedalen, und folglich auch mit Mechanismus versehen, aber wie erbärmlich waren beyde! Erstere waren meistens hinten an dem mittlern Körperblatte, welches breiter war als die übrigen, so dicht neben einander angebracht, dass es beynahe unmöglich schien, sie ohne sehr spitzige Schnäbelschuhe treten zu können. Sie korrespondirten mit dem Mechanismus durch den Körper selbst, wodurch öfters ein widriges Geklirre entstand, und dem Instrumente natürlicherweise viel Ton benommen wurde. Der Mechanismus war so verworren, so schwach und so gebrechlich, dass man bey jedem Pedaltritte Gefahr lief, ihn zu beschädigen. Und ereignete sich ein solcher Unfall, so war das Instrument sogleich unbrauchbar. Die Saiten waren sehr enge beysammen. Der Steg, an welchen die Saiten vermittelst der Pedale gedrückt wurden, war in einem Stück, welches von einem Ende des Halses bis zum andern lief; man konnte also die Octaven, wenn sie falsch waren, (welches meist durchaus der Fall war,) um so weniger verbessern, da sogar statt der obern Hämmerchen, welche seit Krumpholz in Schrauben laufen, und wodurch man diesem Uebel vermittelst der einzelnen Stege sehr leicht vorbeugen kann, blosse Haken ohne Schrauben angebracht waren. Ich begreife nicht, wie ein solches verdriessliches Instrument Liebhaber finden konnte. Die französischen Mechaniker quälten sich mit allerley Verbesserungen. Sie gaben ihren Arbeiten mancherley Gestalten, aber Krumpholz gab ihnen erst die rechte, wiewohl auch nur nach vielen misslungenen Versuchen. So liess er anfangs den Mechanismus aus Messing verfertigen. Da er aber dieses Metall zu weich und also auch zu nachgiebig fand, so gerieth er auf den Einfall, einen Versuch mit Stahl zu machen. Dieser Versuch schien ihm gelungen zu seyn: denn er blieb lange Zeit ruhig dabey. Vermuthlich machte er aber unterdessen neue Erfahrungen, die ihn eines Bessern belehrten. Auch ich machte sie. Ich kaufte mir in Lyon eine Harfe mit stählernem Mechanismus, bemerkte aber leider sehr bald, dass er rostete und in der Folge gar sprang. Freylich mochte wohl dieser

Stahl nicht der beste gewesen seyn, aber auch den besten konnte man nicht vor dem Roste sichern. Kurz, Krumpholz kam endlich auf den letzten und besten Einfall, ihn nehmlich aus Eisen verfertigen zu lassen, und die Erfahrung hat bewiesen, dass dies das tauglichste und dauerhafteste Metall dazu ist. Ueberhaupt ist eine nach Krumpholzischer Art verfertigte Pedalharfe so solid und auf Dauer gebaut, dass sie nur durch gewaltsame Mittel zerstört werden kann, und der Mechanismus würde auch dann selten Schaden leiden, wenn gleich das Uebrige in Stücken ginge, welches Letztere jedoch auch nur durch einen starken Fall geschehen könnte, weil nicht das ganze Instrument von Eisen ist.

Den äusserlichen Bau einer guten Pedalharfe können meine Leser in der Vignette auf dem Titelblatte sehen. Wer sich mit dem innern Baue einer Pedalharfe und mit der Geschichte derselben näher bekannt machen will, der lese Herbst's Anleitung, die Harfe richtig spielen zu lernen. Uebrigens muss eine gute Pedalharfe folgende wesentliche Eigenschaften haben.

§. 2.

Kennzeichen einer guten Pedalharfe.

1) Müssen die Saiten in solcher Entfernung von einander stehen, dass der Spieler mit seinen Fingern bequem dazwischen kann. Im entgegengesetzten Fall entsteht beym Spielen ein unangenehmes Schnarren.

2) Müssen die kleinen messingnen Querstäbchen unten an den Löchern, worein die Knöpfchen zur Befestigung der Saiten gesteckt werden, genau an dem obern Rande derselben angebracht seyn, so dass die Saiten auf den Stäbchen aufliegen. Stehen diese zu entfernt von den Löchern, so müssen natürlicherweisse die Saiten auf dem Holze ruhen, welches nicht nur dem Tone schadet, sondern auch die unangenehme Folge hat, dass die Saiten mit der Zeit das Holz ausfressen, und dann beym Stimmen leicht ausfahren, wenn man sie nicht mit sechsfachen Knoten, oder diese wohl gar noch mit Papier versieht. Eine Erfahrung, die ich selbst oft gemacht habe.

Dieses Uebel ist dann um desto grösser, da ihm nicht leicht abgeholfen werden kann. Ueberhaupt bin ich nicht für die messingenen Querstäbchen, viel besser sind sie von Ebenholz oder von Bein, denn wenn diese abgenutzt sind, lässt man sie heraus nehmen, und andere dafür hineinsetzen. Nicht so leicht kann dieses mit den messingenen geschehen, welche noch überdies den Fehler haben, dass sie, wenn sie nicht ausserordentlich fein polirt sind, die Saiten abreiben.

3) Müssen alle Knöpfchen eine mit dem Saitenbezuge verhältnissmässige Krinne haben, und gut in die Löcher passen, sonst gleiten die Saiten aus, oder reissen wohl gar die Knöpfchen mit fort, woraus mancherley Unannehmlichkeiten entstehen können.

4) Müssen die Hämmerchen oben fest in ihren Schrauben laufen, sonst sinken sie herab, und können also die Saiten nicht berühren, im Fall diese um einen halben Ton erhöht werden sollen.

5) Müssen die Stege oder Sättel, worauf die Saiten durch die Pedale gedrückt werden, sehr richtig abgemessen seyn, das heisst: sie dürfen weder zu hoch, noch zu tief stehen, sonst gibt es, wenn die Saiten auch noch so rein gestimmt sind, falsche Octaven *).

*) Hierüber ein mehreres im 6. §.

6) Müssen die Stäbe, welche das Pedal mit dem Mechanismus verbinden, durch die Stange, und nicht durch den Körper laufen.

7) Müssen diese Stäbe unten mit wenigstens $1\frac{1}{2}$ Zoll langen Schrauben über den Mütterchen versehen seyn, damit man die Pedale, im Fall die Federn nachlassen sollten, höher an die Stäbe hinauf schrauben und diese dadurch verkürzen kann.

8) Müssen die Pedale an sich selbst so fest seyn, dass sie, ohnerachtet aller Bewegungen und Lagen, die man der Harfe geben könnte, nicht das mindeste Geräusch machen; im entgegengesetzten Falle zeigt es von nachlässiger Arbeit.

9) Müssen sich die geschwungenen Stäbe in dem Halse der Harfe allmählig und gleichweit von einander entfernen, nehmlich so (Fig. 1.): denn sind sie von folgender unordentlichen Beschaffenheit (Fig. 2.), so reiben sie sich, oder doch wenigstens die Gelenke, wenn sie in Bewegung gesetzt werden, und verursachen dadurch Knarren und Stockungen.

Fig. 1.



Fig. 2.



10) Trift man zwar selten Harfen an, deren höchste und tiefste Saite durch Pedale erhöht werden können, und dies ist bey Pedalharfen, welche bis ins $\overline{\overline{\overline{b}}}$, und $\underline{\underline{g}}$ gehen, gerade kein Fehler, denn ausser den Kompositionen von Marin sind mir keine bekannt, in welchen ein $\overline{\overline{\overline{h}}}$ oder ein $\underline{\underline{gis}}$ vorkäme. Erstreckt sich aber der Mangel des Pedals auch auf das $\overline{\overline{a}}$, $\underline{\underline{a}}$, oder gar noch auf $\overline{\overline{g}}$, $\underline{\underline{b}}$, so ist eine solche Harfe allerdings sehr fehlerhaft gebaut, und niemanden zu empfehlen, da bekanntlich die meisten Harfenkompositionen aus As, Es, B, F, und ihren verwandten weichen Tonarten gehen.

11) Kann man aus einem grellen, schreyenden Ton auf einen zu schwachen Resonanzboden, und einem dumpfen melancholischen Ton, auf einen zu starken, das heisst, zu holzreichen Resonanzboden mit Gewissheit schliessen. Der zu schwache Resonanzboden hat noch überdies die ganz natürliche Untugend, dass er sich mit der Zeit wölbt, oder wohl gar aufreisst.

§. 3.
Wie die Pedalharfe stets gut erhalten werden kann.

Um eine Pedalharfe in gutem Stande zu erhalten, ist es nothwendig, dass man ohngefähr alle halbe Jahre den Mechanismus nachsieht. Ist er zu trocken, so taucht man ein zugespitztes Hölzchen in destillirtes Baumöl, berührt damit nur die Gelenke sowohl des obern als untern Mechanismus, bewahrt übrigens das Instrument vor Feuchtigkeit, Sonnenschein, Zugluft, feuchten Ausdün-

stungen, geheizten Oefen, (das heisst: man entferne sie davon soviel als möglich) und besonders vor Staub, welches Letztere am besten dadurch bewerkstelligt werden kann, dass man es nach jedesmal geendigtem Spielen mit einem wollenen Sack behängt, und noch überdies, wenn es seyn kann, in den Harfenkasten, welchen man gewöhnlich mitkauft, stellt. Sollte ausserdem eine Feder, oder Schraube nachlassen: so kann sich ja jeder leicht durch Nachschrauben, oder durch Nachlassung der Schrauben vermittelst des Harfenschlüssels, der in allen Fällen zu gebrauchen ist, selbst helfen. Nehmlich mit dem einen Gliede desselben, welches wie ein Meissel geformt ist, hebt man die Saitenknöpfchen heraus, auch löset man damit die drey grossen Schrauben unten an dem Boden der Harfe, und alle übrigen am ganzen Instrumente. Mit dem andern Gliede, welches eine viereckige Oeffnung hat, werden die Saiten gestimmt, auch bedient man sich desselben, um die Pedale durch die Mütterchen fester an die Stäbe anzuschrauben oder nachzulassen. Des dritten Gliedes bedient man sich nur, um oben die Hämmerchen, welche die Saiten an die Stege drücken, auf- oder zuzuschrauben, je nachdem sie die Saiten zu locker oder zu fest fassen.

Aus diesen so eben angeführten Bemerkungen über die Pedalharfe wird sich ein jeder, wie ich dafür halte, leicht selbst ohne weitern Unterricht oder fremde Beyhülfe in allen Verlegenheiten Raths erholen können.

Und nun zu unserer deutschen Harfe.

§. 4.

Kennzeichen einer guten Hakenharfe.

1) Müssen die Saiten, eben so wie bey der Pedalharfe, in einer für die Finger bequemen Entfernung von einander stehen, aus eben demselben Grunde, den ich bey der Pedalharfe angeführt habe.

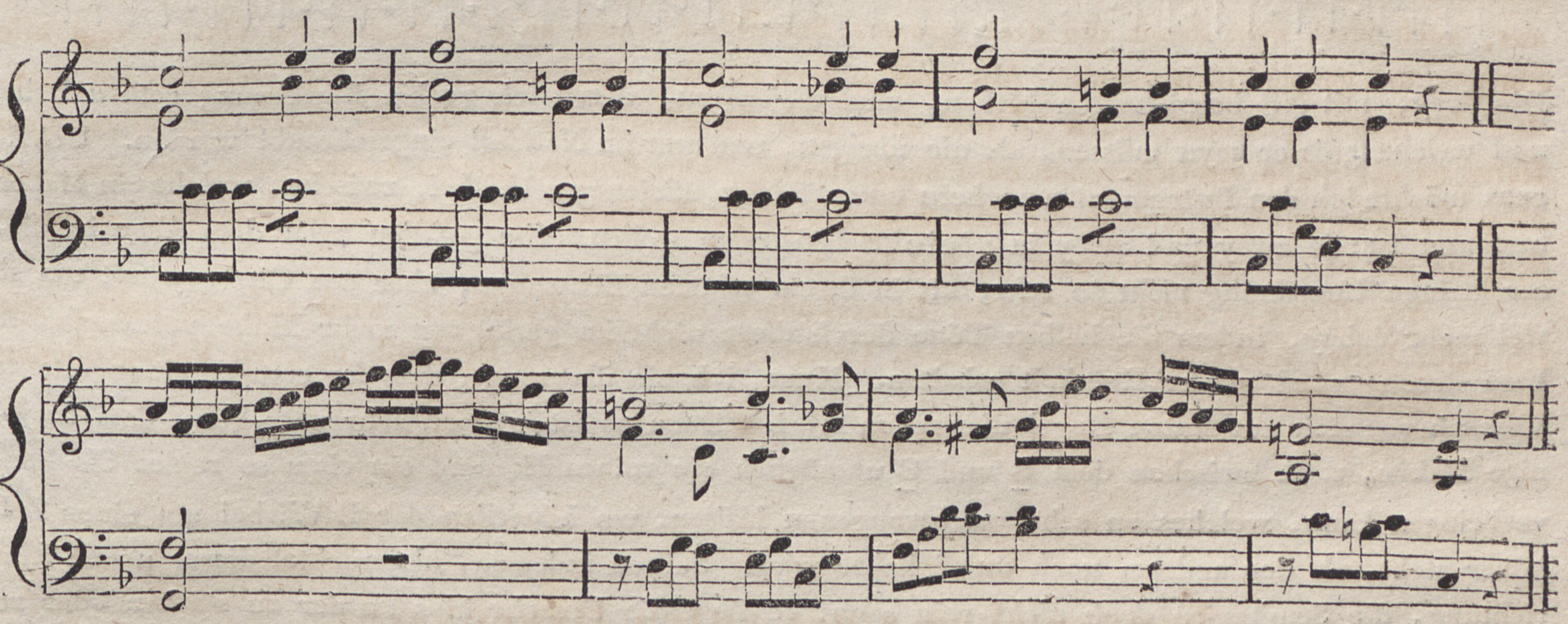
2) Guter Ton ist eine Hauptsache bey jedem Instrumente, welcher aber bey Hakenharfen selten anzutreffen ist. Denn da dieses Instrument sehr wenig kostet, so kann man auch nicht, ohne unbillig zu seyn, verlangen, dass der Körper mit aller dabey nöthigen Aufmerksamkeit und Präzision gebauet werde.

3) Darf der Hals nicht so stark geschwungen seyn, sonst kann derselbe, besonders in der Mitte, leicht brechen.

4) Darf die Stange ja nicht zu zierlich seyn, sonst schwingt sie sich, oder bricht wohl gar. Ueberhaupt wird derjenige, welcher seine Harfe gern in den Kammerton stimmen möchte, wohl daran thun, wenn er die Wiedereinsetzung einer andern Stange, im Fall sich die erste schwingen sollte, bey dem Instrumentmacher zur Bedingung macht.

5) Dürfen die Haken oder Schrauben, wodurch die halben Töne hervorgebracht werden, weder zu fest, noch zu locker seyn. Auch müssen sie bey jeder Drehung und Wendung, an dem Holze des Halses, so wie an den Saiten, fest anstehn. Ist ersteres nicht, so klingen die halben Töne dumpf, und fehlt es am zweyten, so schnarren sie. Sollte indess ein Haken zu strenge gehn, so wäre diesem Uebel leicht dadurch abzuhelfen, dass man die Harfe auf die entgegengesetzte Seite des Hakens legte, und diesen, ohne ihn weiter zu bewegen, nur mit einem Tropfen Oel an der Oeffnung begösse. Geht ein Haken zu leicht, so zieht man ihn heraus, legt ein Stückchen Saite in das Loch, und schraubt ihn wieder ein.

Bey dieser Gelegenheit muss ich eines Versuchs erwähnen, welchen ich mit gedoppelten Haken anstellte, und der ganz meinen Wünschen entsprach. Ich liess mir nehmlich die Haken an meiner Harfe durchaus machen, und sie auf der andern Seite des Halses ebenfalls umbiegen. Dieses gewährte mir nun den bedeutenden Vortheil, dass ich die halben Töne mit beyden Händen machen, und folgende und ähnliche Sätze, die sich sonst nicht ohne Auslassung einiger Bassnoten ausführen lassen, nach einiger Uebung sehr leicht spielen konnte.



6) Müssen die Haken durch alle Octaven an eben demselben Orte stehen, nehmlich entweder durchaus zwischen B und C, D und Es, F und G, oder zwischen Es und F, G und As, B und C. Nach erster Hakeneinrichtung ist das A isolirt, und nach der zweyten das D. Eine Lücke muss Statt finden. Denn wollte man alle Saiten mit Haken versehen, so würde folgende Unordnung sowohl in den Octaven, als hauptsächlich durch das verschiedene Umdrehen der Haken entstehen. Zum Beyspiel: B und C, D und Es, F und G, A und B, C und D, Es und F, u. s. w. Um aber auf alle
+ + +
Fälle vorbereitet zu seyn, oder vielmehr, sich vorbereiten zu können, so lasse man die isolirten Stellen mit Löchern versehen, verschaffe sich eben so viele Haken, welche aber um ein Merkliches grösser seyn müssen, als die Uebrigen, damit sie, wenn ein Tonstück ihre Einschraubung nothwendig machen sollte, über ihre Nachbarn hervorragen, und dadurch leichter ergriffen werden können. Allerdings setzt dies zum Voraus, dass auch der geschickteste Hakenharfenist jedes Tonstück vor dessen Abspielung erst durchsehen muss. Allein, eben weil diese Vorsicht, der Unvollkommenheit des Instruments wegen, nothwendig ist, so kann sie auch auf ihn kein falsches, oder nachtheiliges Licht werfen. Denn er sucht sich ja nur mit den Haken bekannt zu machen, und diese haben mit seinem eigentlichen Spiele nichts gemein. Ueberhapt wäre zu wünschen, dass nur eine einzige Einrichtung der Saiten und Haken bey unsern deutschen Harfen allgemein eingeführt würde, so wie dies auch bey den französischen Pedalharfen, oder auch bey den Tasteninstrumenten, wo ein jeder halbe Ton seinen bestimmten Platz hat, der Fall ist. Es wäre dieses nicht allein für die Instrumentenmacher sehr gut, als welche sich erst bey Verfertigung eines jeden neuen Instruments, wegen der verschiedenen Bauart der gegenwärtigen Harfen, bey dem Besteller nach dem beliebigen Umfange der Saiten, und nach den Plätzen der Haken befragen müssen, wodurch dieser meistens selbst in Verlegenheit gesetzt wird; sondern es wäre auch von wichtigem Vortheile für jeden Harfenspieler,

indem er auf jeder Harfe sogleich zu Hause wäre, und nicht überall sein Instrument mit sich schleppen dürfte. Und wie sehr würde dadurch die Arbeit des Komponisten erleichtert, wenn er nur nach einem System setzen könnte. Ich will daher den Harfenmachern den Vorschlag thun, ihre Instrumente nach folgendem Saitenumfang und Hakensysteme zu bauen:



Die drey, mit NB bezeichneten Haken, sind diejenigen, deren ich vorhin Erwähnung gethan habe, und welche grösser seyn müssen, als die übrigen, und nur im Nothfall eingeschraubt werden. Uebrigens möchte ich den Instrumentenmachern anempfehlen, diejenigen Wirbel, zwischen welche ein Haken bestimmt ist: je zwey und zwey in gleiche Höhe zu stellen. Sie gefallen zwar dem Auge in dieser kleinen Unordnung nicht so sehr, als in ihrem schönen Schwunge, aber das Ohr gewinnt um so viel mehr dabey, indem die halben Töne durch diese nicht im geringsten mehr Mühe verursachende Veränderung viel mehr Reinheit erhalten. Kurz, ich bin überzeugt, dass der erste damit angestellte Versuch sogleich zur festen Regel übergehen wird. Denn es ist ja doch sehr natürlich, dass derjenige Haken, z. B. zwischen dem B und C unmöglich ein reines H, und ein eben so reines Cis hervorbringen kann, welches an sehr geschwungenen Hälsen, wo bisweilen der B Wirbel um einen Zoll höher steht, als der andere, noch unmöglicher wird. Sollten indessen, ohnerachtet dieser neuen Einrichtung, die Semitonien doch nicht rein seyn, so liegt die Ursache blos an der zu starken oder zu schwachen Krümmung der Haken, welchen leicht auf diese Art abzuhelfen ist, dass man diese, wenn z. B. die halben Töne zu tief seyn sollten, mehr aus einander biege, nehmlich so: ⊂ statt so: ⊂ und so auch im umgekehrten Fall. Eigentlich können hier die Instrumentenmacher das Beste dadurch thun, dass sie die Hakenlöcher, nach Verhältniss der Saitenlänge, tiefer oder höher bohren. Ganz falsch wäre es, sie in gleicher Linie mit den Wirbeln, nehmlich so  anzubringen: sie müssen ohngefähr in folgender Richtung mit einander stehn.  Die Haken im Bass werden gewöhnlich verkehrt geschraubt, nehmlich so: ⊂ statt so: ⊂, weil sonst die Löcher dazu zu tief an dem untern Rand des Halses gebohrt werden müssten.

7) Müssen oben an dem Halse zwischen den Wirbeln und Haken Stifte angebracht seyn, worauf die Saiten wie auf Sättel gelegt werden, so wie dieses bey allen Pedalharfen der Fall ist. Denn nur durch diese Einrichtung ist man ohne die geringste Mühe im Stande, die Saiten alle in eine gleiche Lage zu bringen und zu erhalten, welches ausserdem sehr schwer hält, weil man den mehr oder wenigen Umwand der Saiten um die Wirbel nicht genau berechnen kann.

§. 5.

Vom dem Saitenbezuge der Harfe.

Dieser muss durchaus schwächer seyn, als der Violinbezug. Ich wollte zwar schon verschiedenemal einen gewöhnlich starken Violinbezug als Richtschnur für meine Harfe annehmen, allein an meiner Hakenharfe brach die Stange, da ich sie zugleich in den Kammerton stimmen wollte, wobey

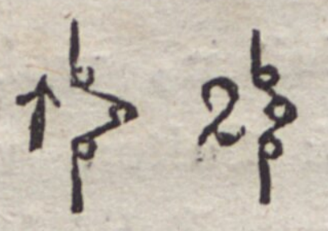
ich noch überdies bemerkte, dass der Ton sehr viel verlor; er klang dumpf und düster, welche Erfahrung ich auf meiner Pedalharfe ebenfalls machte, der bezaubernde helle volle Ton klang schwermüthig, und brachte mein Gemüth in die nehmliche Stimmung. Ueberdies erfordert ein solcher Bezug starke Hände und abgehärtete Finger — auch viel Saiten — ich rathe daher, zu den höchsten Tönen feine 2 fädige Quinten zu nehmen, jedoch alle 3 oder 4 Saiten von stärkerer Gattung. Bey dem Es selbst fangen erst die 3 fädigen feinen Quinten an. Diese reichen zunehmend bis zum G. Nun folgen die schwachen 4ten wachsend bis zum B. Dann die schwachen 3ten zunehmend bis zum D. Die 2ten wachsend bis zum F, und endlich die stärksten 2ten bis zur letzten Saite, welche aber auf jeder Hakenharfe eine starke übersponnene 3 seyn muss. Da die Pedalharfen meistens bis ins G gehen, so muss das Es schon übersponnen seyn, und so zunehmend alle sechs untern Saiten, wobey sich die Franzosen roher Seide statt der Darmsaiten bedienen. Diese übersponnenen Saiten von roher Seide geben einen viel hellern und bestimmtern Ton von sich. Ferner müssen, zur Erleichterung für Lernende, und selbst für geübtere Spieler, die F durch blaue, und die C durch rothe Saiten, bezeichnet seyn. Sind die Saiten alle gleichfarbig, so kann sich der Schüler nirgend orientiren und muss verdrüsslich werden. Man nehme den Klavierschüler die weissen Tasten, so wird seine Lernbegierde bald erkalten. Manche Lehrer malen dem Schüler (vermuthlich aus Mangel an gefärbten Saiten) die Buchstaben an den Hals der Harfe. Dieses ist aber eben so verwerflich, als das Aufkleben derselben auf die Klaviertasten. Fehlt es wirklich an gefärbten Saiten, so kann man sie ja leicht selbst färben.

Uebrigens entwöhne man den Schüler so bald als möglich von dem Hin- und Hersehen. Die Noten zeigen ihm, was er spielen soll, und nicht die Saiten. Nur bey gewagten Sprüngen erlaube man ihm, auf diese einen Blick zu werfen, und er wird sich durch die, obgleich nur wenigen bezeichneten Saiten leicht darein finden können.

§. 6.

Von dem Reinstimmen der Harfe.

Das Reinstimmen der Harfe ist gar keine leichte Sache. Der Bogeninstrumentist hat nur 4 Saiten und nur 3 Quinten zu stimmen. Die Organisten und Klavierspieler haben ihre eigenen geübten Stimmer, welche öfters blos dies einzige Geschäfte treiben. Bey dem Harfenisten ist es aber ganz anders, er muss zugleich Harfenstimmer seyn, und mit all seiner Kunst, mit dem besten Gehör kann er doch nur die natürlichen Tonleitern rein stimmen, denn die abhängigen Töne müssen ihm schon von dem Instrumentmacher rein geliefert werden. Da diese Herren hierin aber meistens sehr nachlässig oder vielmehr gleichgültig sind, so finde ich es für nothwendig, hier einige Winke zu geben, wie ein schlecht organisirter Semitonien-Mechanismus vielleicht noch verbessert werden kann. Ich sehe zwar wohl ein, und gebe gerne zu, dass eben dieser Theil an dem Harfenbau der schwerste ist, denn hierzu muss der Instrumentenmacher Mechanikus und Musiker zugleich seyn. Er muss genau die Verkürzung berechnen, wodurch ein reiner halber Ton erzeugt wird. Ist dieses bey einem Ton geschehen, so muss er wieder die verschiedenen Verkürzungen berechnen, wodurch die höhern und tiefern Octaven reintönig hervorgebracht werden, und dieser Vortheil ist bey einer Pedalharfe unnachlasslich zu fordern, denn ohne diesen, was nützte die Pedalharfe?

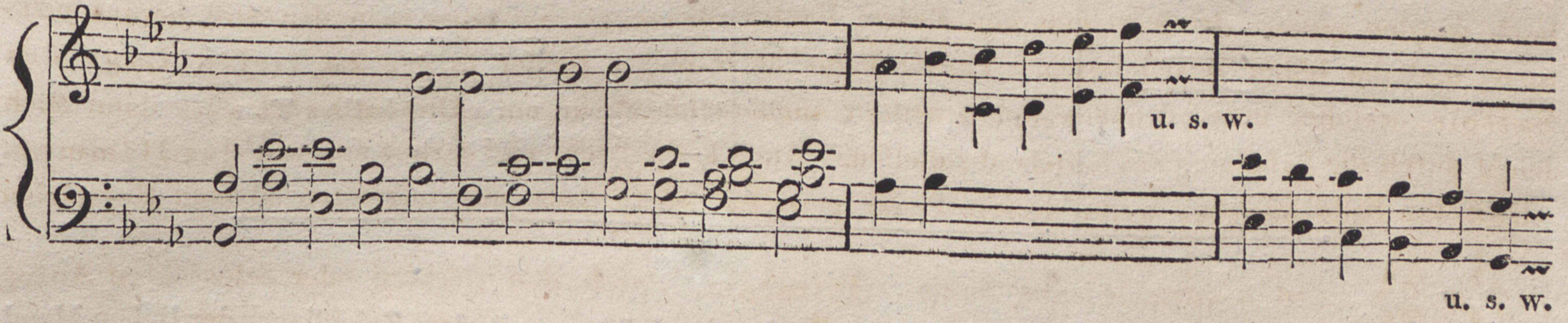
Sollte indessen bey einer Harfe, die nun einmal dergleichen Mängel hat, ein, durch das Pedal hervorgebrachter halber Ton zu hoch oder zu tief seyn, so liegt im ersten Falle der Fehler vielleicht darin, dass der metallene Stift unter dem Wirbel, worauf die Saite ruht, zu tief angebracht ist, wodurch also die Saite zu sehr verkürzt, mithin der durch das Pedal erzeugte halbe Ton zu hoch werden muss. Ist man nun von diesem Fehler überzeugt, so muss man den Stift heraus nehmen, und ihn höher setzen lassen. Ferner kann auch obiger Fehler in der zu tiefen Lage des Sattels, welcher unter den erwähnten Stiften angebracht ist, liegen. Diesem Uebel wäre dann auch leicht durch die Erhöhung des Sattels abzuhelfen. Auch kommt sehr viel darauf an, wie das Hämmerchen die Saite anzieht, wenn dessen Pedal getreten wird, denn aus folgenden kleinen Beyspielen  von 2 verschiedenen Saitenverkürzungen, durch den stärkern oder schwächern Anzug des Hämmerchens, wird man deutlich einsehen, dass diese Verschiedenheit nur gar zu viel Einfluss auf die Höhe und Tiefe des Tons haben muss, nehmlich bey Fig. 1. ist er höher, als bey Fig. 2. Bisweilen gibt es Fälle, wo man um eine reine Octave zu haben, das Hämmerchen nicht so weit zuschrauben darf, als es wohl seyn sollte, um das Schnarren der Saite zu verhüten; diese Unannehmlichkeit entsteht aus der zu nachlässigen Abmessung des Stiftes und des Sattels, welche dann wahrscheinlich so:  anstatt so:  stehen. Wird nun die Saite durch das Hämmerchen angezogen, so liegt sie nicht fest genug an den Sattel an, sondern berührt diesen nur ganz leicht, und daher das Schnarren. (Siehe + bey folgender zweyten Figur.) Hier müsste nun entweder der Stift etwas tiefer in das Holz geschlagen, oder der Sattel verlängert werden, damit sie beyde bey angezogener Saite diese Figur  anstatt dieser  bilden. Hieraus lässt sich leicht ersehen, dass der schwerste Theil des Reinstimmens der Harfe schon in dem Bau derselben liegen muss, und dass daher, wenn diese nicht in Betreff des so eben detaillirten Hauptpunktes gut geeigenschaftet ist, das vollkommenste Reinstimmen sich dennoch nur auf die natürlichen Töne erstrecken könne.

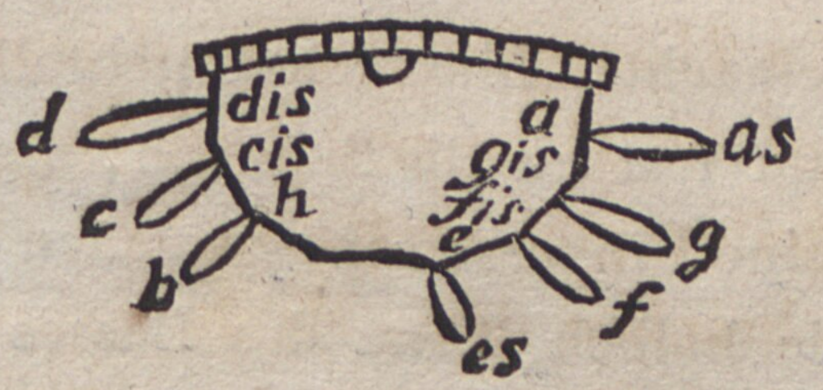
Die Pedalharfe ist immer in Es gestimmt, man kann also vermittelst der Pedale, wodurch man alle Saiten um einen halben Ton erhöhen kann, aus allen Tönen spielen. Sollte indessen ein Tonstück aus As dur, oder F moll gehen, so stimmt man die D um einen halben Ton, nehmlich ins Des, herunter. Wird aber dieser Ton in einem andern Tonstück nur kurz berührt, so wird er durch das Cis gemacht. Eben so verhält es sich mit dem As, welches in A gestimmt werden muss, wenn das Tonstück aus E dur gehen sollte. Im übrigen hilft man sich auch nur mit dem B, wenn das Ais blos als eine kurz vorübergehende, oder durchgehende Note vorkommen sollte.

Die Pedalharfe wird nach Quinten und Octaven in schwebender Temperatur *) auf folgende Weise gestimmt. (Es versteht sich, dass immer nur die nachfolgenden, oder neuen Töne nach den vor-

*) In schwebender Temperatur, das heisst: die Quinten dürfen nicht ganz rein gestimmt werden, sondern müssen etwas abwärts ziehen.

hergehenden gestimmt werden. So wird z. B. nachdem die erste Octave rein gestimmt ist, bey der darauf folgenden Quinte das Es, dann die Octave es, das B, F, u. s. w. gestimmt.) Die linke Hand schlägt die Saiten an, und die rechte stimmt.





Die Namen und Plätze der Pedale sind aus folgender Zeichnung des untern Theils der Harfe zu ersehen. Die innestehenden Töne werden durch die Pedale hervorgebracht.

Jedes Tonstück zeigt dem Spieler von selbst an, wie er sein Instrument darein versetzen kann. Steht z. B. das Tonstück in G dur, so steckt er die Pedale A, E, H und Fis in die nebenbey angebrachten Winkel, weil er wohl weiss, dass in der Tonleiter von G dur kein As, Es, B und F ist.

Mit der Hakenharfe ist es hierin ganz anders. Denn da ein Haken, wenn er an eine Saite gedrückt wird, nur einen halben Ton erzeugen kann, so muss die andere daran stehende Saite, wenn sie auch erhöht werden soll, schon vorher hinauf gestimmt werden. Gesetzt also, die Harfe stünde in Es, und das zu spielende Tonstück ginge aus C dur, so müsste aus Vorsicht das As in A, und das Es in E gestimmt werden, weil die Ausweichung in die Dominante, auf die man sich doch bey jedem Tonstück gefasst machen muss, Fis, und das mit C dur nächst verwandte A mol, Gis voraussetzt, und ein Haken eben so wenig die zwey Töne Es und F, als G und As, zugleich erhöhen kann.

Hier will ich der Kürze und mehrerer Deutlichkeit wegen eine systematische Stimmordnung beyfügen.

Wenn die Harfe gestimmt ist in	und das Tonstück geht aus	so muss um einen halben Ton höher gestimmt werden das
Es	Es dur, oder C moll	———
———	B — — G —	———
———	F — — D —	as ———
———	C — — A —	As und Es
———	G dur D dur	As, Es und B.

Ist man aber mit Haken versehen, wie ich schon vorgeschlagen habe, die man erforderlichen Falls bey der isolirten Saite D einstecken könnte, so kann man noch spielen, angenommen die Harfe stünde in G dur, als in welcher Tonart wir sie verlassen haben.

	aus	indem man um einen halben Ton hinauf stimmt das
G.	E moll, und H moll	———
———	A dur	———
———	Fis moll	F.
———	E dur	G.
———	Cis moll	C und G.
———	H dur	F und G.
———	As dur, oder F moll	Indem man um einen halben Ton herabstimmt das Fis, Gis, A, H, Cis, D. und E.

NB. Blos vorübergehende halbe Töne werden auch öfters mit dem Zeigefinger der linken Hand gemacht. Man lehnt nehmlich denselben in der Gegend, wo der Haken die Saite berühren sollte, steif und fest an die Saite an, welche dann durch den Daumen angeschnellt wird, wodurch nun freylich der reine Fingersatz bey solchen Stellen ganz vernachlässigt werden muss. Bey folgendem Beyspiele werden die halben Töne des Basses blos durch den Zeigefinger hervorgebracht, und so bey allen ähnlichen Stellen.



So kann man also mit behutsamer Einschränkung auch auf der Hakenharfe aus allen Tönen spielen. Indessen müssen die Herren Compositeurs wo möglich in den Molltönen die diatonischen Läufe aufwärts vermeiden, weil die grosse Sexte viel Schwierigkeit verursacht. Auch müssen sie die Uebergänge vom Majore ins Minore, oder vom Minore ins Majore sorgfältig, und mit vieler Rücksicht auf das Instrument anbringen, wenn sie nicht wollen umsonst gearbeitet haben. Wenn sie für die Pedalharfe setzen, mögen sie sich immerhin für diesen Zwang schadlos halten.

Die Herren Compositeurs, die etwa schon für die Harfe gesetzt haben, oder noch dafür zu setzen gedenken, möchte ich bey dieser Gelegenheit aufmerksam machen, und bitten, wenn sie für die Harfe setzen, doch ja blos für die Harfe zu setzen, und nicht durch die Aufschriften: *Pour la Harpe ou le Fortepiano* zur Vermuthung Anlass zu geben, als hätten sie von diesen beyden Instrumenten irrige Begriffe, oder als hätten sie von den beyderseitigen Verhältnissen dieser Instrumente gegen einander gar keine Kenntnisse. Denn was können sie mit diesen Aufschriften: *Pour la Harpe ou le Fortepiano*, oder *Pour le Fortepiano ou la Harpe*, anders sagen wollen, als 1) gleich leicht auf beyden Instrumenten zu exekutiren. Wie kann aber dieses seyn, da die Hände auf der Harfe in gleicher Lage sind, indess sie auf dem Klaviere einander entgegen liegen, so dass also, was auf der Harfe mit dem 4ten Finger der rechten Hand gegriffen wird, auf dem Klaviere mit dem 1sten oder 2ten gespielt werden muss, woraus ganz natürlich folgt, dass diese zwey Instrumente zwey ganz verschiedene Applikaturen haben müssen, welches in dem Hauptstück: über den reinen Fingersatz, deutlicher eingesehen

werden kann*). Schon der einzige Umstand, dass auf dem Klaviere 10 Finger spielen, indess die beyden kleinen Finger auf der Harfe schlechterdings nicht zu gebrauchen sind, wird meiner Behauptung, dass nehmlich die Klaviermusik nicht gleich leicht auf der Harfe, und so umgekehrt, exekutirt werden kann, hoffentlich einen entscheidenden Ausschlag geben.

2) Soll vielleicht ein solches Tonstück auf beyden Instrumenten gleiche Wirkung hervorbringen? Da muss ich aber sehr um Verzeihung bitten. Denn selbst die besten Compositionen verlieren, wenn sie auf ein anderes Instrument übergetragen werden, die Wirkung, die sie auf ihrem Urinstrumente nie verfehlen. Dieses ist auch hier der Fall. Man überzeuge sich hiervon selbst durch eine damit anzustellende Probe. Man spiele eine Krumpholzische oder auch eine andere blos für die Harfe gesetzte Composition auf dem Klavier, und so umgekehrt. —

Und endlich 3) könnte noch unter dieser Aufschrift verstanden seyn: Es lässt sich auf der Harfe auch spielen: Es lässt sich auf dem Klaviere auch spielen. Ja das mag wahr seyn**). Und wenn nun vollends ein Arrangeur dahinter kommt, so wird er bald das Stück so dressiren, dass es auf allen übrigen Instrumenten auch gespielt werden kann. —

Die 4) und wahrscheinlichste Ursache ist — Spekulation, die ich aber in so fern tadelnswerth finde, als sie den Abnehmer solcher Compositionen öfters dadurch in Schaden bringt, dass die Gattung der Harfen nicht auf der Aufschrift angezeigt ist. Die meisten Harfencompositionen erscheinen in Frankreich; diese sind ohne Ausnahme für die Pedalharfe gesetzt, weil man dort die Hakenharfe kaum dem Namen nach kennt, und diesen Tonsetzern kann also kein Vorwurf gemacht werden. Unverzeihlich ist es aber bey den Unsrigen, die doch wohl wissen, dass gegen einen Harfenspieler, der eine Pedalharfe besitzt, vielleicht zwanzig nur blos Hakenharfen haben. Daher kommt der wenige Absatz der Harfencompositionen in Deutschland, und daher allenthalben so schales Harfenspiel, weil jeder Harfenist sich selbst seine Musik componirt oder arrangirt. Keiner wirft gern das Geld weg, welches er doch bey jedem Ankauf neuer Musikalien befürchten muss. Und ich glaube sogar, dass diese Unaufmerksamkeit (oder wie man es nennen will) und überhaupt der Mangel an Compositionen für die Hakenharfe grösstentheils die Ursache sey, warum die Harfe, dieses bey den Franzosen so sehr beliebte Instrument, in Deutschland so ganz vernachlässigt, und in dem Grade, als sie in Frankreich und nun auch in Italien, besonders bey dem Frauenzimmer, immer mehr kultivirt und allgemeiner wird, bey uns immer mehr in Abnahme kommt. Diesem Uebel wäre nun freylich leicht dadurch abzu-

*) Indessen habe ich doch in bemeldetem Hauptstück auch Klaviersätze beziffert, damit man solche Producte (unter denen sich übrigens, in Hinsicht auf Composition selbst, ganz vortreffliche befinden,) weil sie nun einmal da sind, oder noch erscheinen könnten, auch auf der Harfe zu exekutiren im Stande ist.

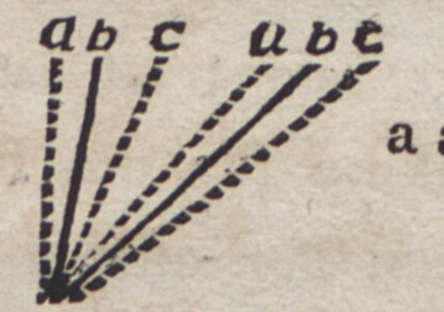


**) In so ferne keine solche Sätze vorkommen: I. als welche nur auf der Harfe gespielt werden können, oder solche, wie das zweyte Beyspiel zeigt, II. als welche nur für das Klavier taugen, man müsste denn das Hämmerchen an der b Saite des Basses vorher abwärts schrauben.

helfen, dass man jedesmal auf der Aufschrift bestimmt anführte, ob die Composition für die Pedal- oder Hakenharfe gehöre, und hernach, dass man mehr für dieses Instrument setzte. Allein letzteres setzt nothwendigerweise voraus, dass man das Instrument genau kenne, das heisst, dass man wisse, **was** man setzen darf, und was anwendbar ist, **was** Wirkung thut, und **wie** diese Wirkung erreicht werden kann, dass man die schwache Seite der Harfe schone, und die vortheilhafte benutze. Denn bey keinem Instrumente sind für die Compositeurs so viele Vorkenntnisse nöthig, als bey diesem. Man erkennt hier den Unwissenden gar zu leicht, und ich rathe daher jedem, der gern sicher geht, sich die Krumpholzischen Präludien für die Pedal-, und die Langischen Compositionen für die Hakenharfe anzuschaffen. Dies sind die besten Lehrer sowohl in Hinsicht auf Applicatur und Ausweichungen, als auch hauptsächlich auf Wirkung.

§. 7.
Von der Haltung der Harfe beym Spielen.

Diese wird an die rechte Schulter gelehnt, und ohnerachtet die Pedalharfe von selbst steht, so legt man sie doch etwas über dem Schwerpunkt an sich an. Denn wollte sich der Spieler nach ihrer natürlichen Stellung



a a richten, so würde er eine traurige und für Hände und Füsse gleich beschwerliche Positur annehmen müssen. Steht die Harfe auf ihrem Schwerpunkte b b, so wird das Spiel durch das Balanciren derselben, (denn im beständigen Gleichgewichte kann sie unmöglich erhalten werden) sehr ungewiss. Die dritte Stellung c c ist daher die beste, weil sie die bequemste ist.

§. 8.
Wie die Hände beym Spielen zu halten sind.

Die rechte Hand wird ganz auf den Resonanzboden aufgelegt, und ruht gleichsam auf demselben. Auch sogar bey Sprüngen verlässt sie ihn nicht, sondern gleitet auf demselben ganz leicht auf- und nieder. Der Daumen muss immer ganz steif, und viel höher als die andern Finger gehalten werden, diese hingegen müssen sehr gebogen seyn, und schräg abwärts liegen, so dass die Spitzen derselben mit dem Resonanzboden ganz parallel laufen. Bey dem *piano* spielt sie mehr in der Mitte der Saiten, bey dem *forte* senkt sie sich aber etwas mehr den Knöpfchen zu, weil da die Saiten nicht so weich sind, und folglich stärker angegriffen werden können.

Dies so eben Gesagte gilt für beyde Harfen. Mit der linken Hand verhält es sich aber ganz anders. Denn bey der Hakenharfe spielt sie oben, um den Haken nahe zu seyn, bey der Pedalharfe aber unten, weil diese sehr hoch ist, und, ausserdem dass der Arm durch die hohe Tragung leicht ermüdet würde, noch ein ungleiches Spiel durch das Verhältniss des Baues der Harfe mit der Lage der Hand erzeugt werden müsste, welches man am besten hieraus



ersehen kann. Dazu kommt noch der wichtige Umstand, dass die Saiten durch die Pedale oben ungleich werden, welches aber unten nie

der Fall seyn kann. Ueberdies würde der hochgetragene Arm dem Zuschauer manches schöne Gesichtchen verbergen, dessen Anschauen doch manchen lieber seyn könnte, als das vollkommenste und bezauberndste Spiel. Wenigstens würde letzteres gewiss mehr Eindruck machen, wenn der Genuss des erstern nicht dadurch gehindert würde.

§. 9.

Von dem Anschlag, (Anspielen) der Saiten.

Der Schüler lege seine Hand in der Lage, die ihn so eben gelehrt worden ist, an einen ganzen Akkord, etwa diesen  an, jedoch so, dass die Saiten in das äusserste Drittheil des vordern Fingergliedes zu liegen kommen,  als wo die Finger am fleischigsten sind, er biege dann die Finger sehr stark und kraftvoll einwärts, und schlage den Akkord an. Nachdem dieses geschehen ist, muss seine Hand eine Faust bilden, und der Daumen oben ganz gerade über den Fingern liegen, eben so als ob er eine Fliege gefangen hätte, und Hand und Arm müssen in ihrer vorigen Lage seyn. Zieht er die Saiten nicht mit einer gewissen Schnellkraft an, ohne den Arm zu bewegen, so dass die Finger nachher stark einwärts gebogen sind, so gleiten diese an den benachbarten Saiten weg, und verursachen folglich hässliche Akkorde. Den ganz guten Anschlag aber wird er erst, so wie der Klavierspieler durch viele Uebung, und vorzüglich durch die Ausbildung und Verfeinerung seines musikalischen Gefühls erlangen.

§. 10.

Von dem Aufziehen der Saiten.

Einem Harfenspieler, dem es darum zu thun ist, seine Harfe immer rein und ordentlich zu erhalten, wird auch dieses nicht gleichgültig seyn, zu wissen, dass, so wie bey der Violine, eine falsche Saite öfters durch das Umwenden rein wird. Ferner muss er auf gleiche Auswahl beym Abgange einer Saite sehen; denn eine einzige ungleiche Saite hindert nicht nur im Spielen, sondern verursacht auch hauptsächlich eine Ungleichheit des Tons in der Harmonie. Eine Probe wird dieses deutlicher machen. Man nehme z. B. zum C Akkord ein zu schwaches E, und ein zu starkes G, und man wird sich selbst überzeugen können, dass das E schwach und spitzig, das G aber stark und dumpf klingt. Ferner hat man beym Aufziehen der Saiten darauf zu sehen, dass die Knoten derselben von innen dicht an den Zäpfchen anstehen. Uebersieht man dieses, so läuft man Gefahr, mitten in einem Stücke aufhören zu müssen, indem die Saiten manchmal plötzlich um einen halben oder auch ganzen Ton nachlassen. Ueberhaupt ist dieses eigentlich derjenige Paragraph, in welchem die Harfe, dieses ausserdem so herrliche Instrument, am wenigsten figurirt, weil sie hier von ihrer schwachen oder unvollkommenen Seite geschildert wird. Unangenehm ist es allerdings, bald durch das Verstimmen der Saiten, bald durch das Reissen derselben im Spielen unterbrochen zu werden.

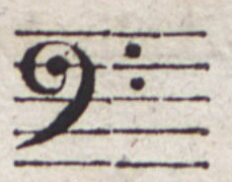
Allein man kann auch diesem Uebel einigermassen, vielleicht ganz, oder doch wenigstens auf eine geraume Zeit dadurch vorbeugen, wenn man 1) sich der besten Saiten bedient, 2) die Nägel nicht zu lang wachsen lässt, 3) die Saiten immer durch süsses Mandelöl, oder noch besser, durch destillirtes Baumöl (als welches nicht die geringste Unreinigkeit in sich führt, auch gar keinen Geruch hat) feucht erhält; 4) die Harfe, wenn es nicht nothwendig ist, nicht zu hoch stimmt, 5) vor schneller Luftveränderung verwahrt, und 6) nicht zu stark bezieht. Ist dieses alles beobachtet und vollzogen worden, so werden die Saiten auch halten. Um sich übrigens ihrer ganz zu versichern, so spiele man alle Saiten nach Akkorden im *fortissimo* an, welches man allezeit vorher thun muss, ehe man zu spielen anfängt. Halten sie auch diese Probe aus, so kann man ganz auf ihre Haltung rechnen.

Zweytes Hauptstück.

§. 1.

Ueber den richtigen Fingersatz *).

Hier werde ich so viel als möglich suchen, das Ende der Beyspiele mit dem Anfange derselben in Verbindung zu setzen, damit man sie sich leichter, und auf eine angenehme Art durch öftere Wiederholung derselben, einprägen kann. Der kleinen Finger bedient man sich auf der Harfe niemals.

Zu dem obern Notensystem für die Harfe bedient man sich des G- oder Violinschlüssels , und zu dem untern des F- oder Bassschlüssels 

Da es ganz falsch wäre, wenn ich mit dem musikalischen Alphabet anfangen wollte, weil dieses, eben der Fingerwechslung wegen, unter diejenigen Stellen gehört, die den Schülern am meisten Schwierigkeit machen, so will ich lieber die Ordnung übergehen, und mich nur nach der stufenweisen Geschicklichkeit der Hände richten. Ich will daher mit den Octaven, Septimen, Sexten, Quinten, Quarten, Terzen und Secunden den Anfang machen, welche nach ihrer Bezifferung auf folgende Art gespielt werden:



Abwärts wechselt der 2te Finger mit dem 3ten: 

*) Ich nehme zum Voraus an, dass diejenigen, welche die Harfe nach meiner Anweisung lernen wollen, schon die Anfangsgründe der Musik inne haben, zu deren Erlernung sie auch häufige Gelegenheit haben, da es weder an Büchern, noch an Lehrern derselben fehlt.

Ist die diatonische*) Bewegung oben, und geht abwärts, so werden die Finger auf den untern Saiten so gewechselt:



Und so auch aufwärts findet die nehmliche Fingerwechslung Statt:



Was über die Octave geht, wird mit dem Daumen und 4ten Finger gespielt:



Bey vorhaltenden Septimen**) gleitet der Daumen von der 7 abwärts auf die 6te, und der tiefere Ton wird mit dem 4ten Finger angegeben.



Kömmt die 7 nach einer 6 als Nachschlag vor, so wird die 6 mit dem zweyten Finger gespielt:



*) Diatonische Tonleiter heisst so viel als natürliche Tonleiter. Sie hat von ihrem Grundtone an bis zu ihrer Oktave 5 ganze und 2 halbe Töne. Beyspiel:



Die Tonart verändert hierin nichts, denn sie bleibt sich in allen Tonarten gleich. Beyspiel:



u. s. w.

**) Das A ist zu dem untern Haupttone B die Septime oder der siebente Ton. Hier steht sie aber keineswegs als eigentliche Septime, sondern dient nur dazu den Eintritt in die Sexte zu verzögern, und diese alsdann dem Ohr desto angenehmer zu machen. Diese Septime könnte daher noch eigentlicher ein Vorhalt der Sexte genannt werden.

Doch bey folgendem Satz, der für die Finger auf der Harfe weiter nichts als Sexten bildet, wird auf die untere Saite der 3te Finger gesetzt.

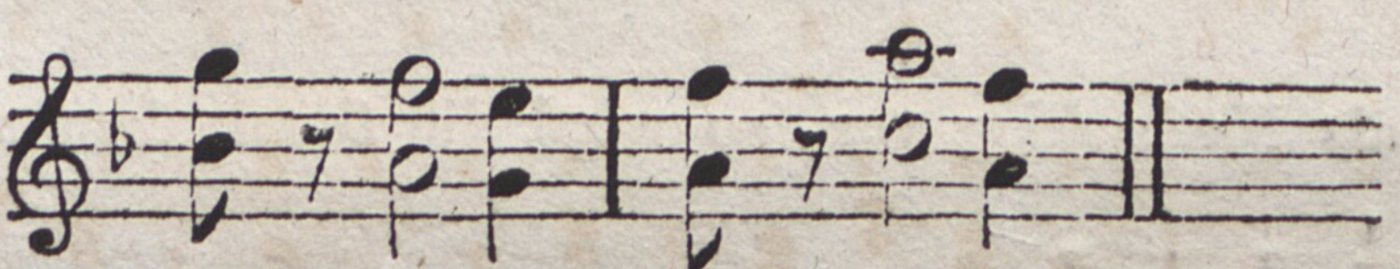


Sexten werden sowohl auf- als abwärts mit dem ersten und dritten Finger gespielt:



So oft der Daumen einen diatonischen Gang abwärts zu spielen hat, so gleitet er an der Seite ganz steif von einer Saite auf die andere herunter. Diese Regel bezieht sich hauptsächlich auf Doppelgriffe. Im Fall diese aber mit *staccato* bezeichnet sind, so schnellt der Daumen die Saiten auswärts an. (Man könnte zwar glauben, es sey alles eins, wie? oder auf welche Art man die Saiten anspiele? Allein ein Versuch wird sogleich das Gegentheil beweisen. Man spiele nur die Achtel des 6ten Beyspiels mit dem Daumen *staccato* anstatt *legato*.)

Diese Regel entspringt schon aus der Nothwendigkeit, sich so viel als möglich durch den einen oder andern Finger eines Standpunktes zu versichern, von welchem aus man leicht auch die gewagtesten Sprünge mit Gewissheit treffen könne. — Es gibt nun aber noch eine dritte Spielart, die sich von dem Gleiten und *staccato* merklich unterscheidet, und die meines Wissens noch von keinem Harfenspieler beobachtet worden ist, nehmlich diese.



sie spielen solche Sätze, als hiessen sie so:  oder auch so: 

Hierin müssen wir Harfenspieler gerade das Gegentheil von den Klavierspielern auf ihrem Fortepiano beobachten. Wir müssen die Saiten sogleich wieder berühren, um das Forttönen derselben zu verhindern, jene müssen, um das nehmliche zu bewirken, ihre Finger den Tasten schnell wieder entziehn.

Wie zweckwidrig klingen z. B. folgende Akkorde, wenn sie ein ganzes Orchester so:



der Harfenspieler aber so:  vorträgt.

Bey Quarten wechselt der zweyte mit dem dritten Finger auf den untern Saiten, und die obern werden immer mit dem Daumen angegeben: 

aufwärts aber spielt nur der Daumen und der dritte Finger: 

Bey folgenden Sätzen findet keine Abwechslung der Finger statt:



Bey einer diatonischen Terzenfolge wechselt der zweyte mit dem dritten Finger sowohl ab – als aufwärts: 

Bey Terz – Quart – Quint – oder Sextensprüngen ist folgende Applikatur zu beobachten:



Es wäre wohl überflüssig, hier noch Beyspiele anzuführen, wie man sich mit ganzen Akkorden benehmen müsse. Ich gehe daher gleich zu einem wichtigern Gegenstand, nehmlich zur Vorbereitung der Finger, über. In dem vorangegangenen Beyspiel wird die Nothwendigkeit, dass der Spieler suchen müsse, seine Hände so viel wie möglich in derselben Lage zu erhalten, leicht ersehen werden können. Denn da die Haut am untern Theile des Knöchels an beyden Händen sehr zart, und (besonders bey Frauenzimmern) empfindsam ist, so müssen sie sie aufs möglichste zu schonen suchen. Dafür erbitte ich mir aber auch die Gegengefälligkeit, dass man, um dem Hin – und Hergleiten zu entgehen, und sicherer und bequemer zu spielen, eine, nur anfangs schwerer scheinende Applikatur einstudire.

Man überzeuge sich selbst von der Ursache der Aufstellung dieser Regel, und von der Nothwendigkeit einer genauen Befolgung derselben, indem man folgenden gebrochenen Akkord ohne Vorbereitung, das heisst, ohne die Finger vorher an die Saiten anzulegen, spielt:



und nun bereite man sich zu folgendem Akkorde dadurch vor, dass man gleich anfangs noch vor Abspielung der ersten Note schon alle 4 Finger an die 4 Saiten lege:



Ein zweyter Versuch ohne Vorbereitung:



und dann mit Vorbereitung:



nehmlich man lege ausser dem dritten Finger auf die abzuspielende A Saite noch den Daumen auf das F, und dies ist die vorbereitete Note; mit Abspielung dieser wird zugleich der zweyte Finger an die C Saite gelegt. Folglich müssen bei einzelnen Noten immer 2 Finger an 2 Saiten anliegen, wovon nur einer zum Abspielen, der andre aber um die feste Lage der ganzen Hand zu sichern, bestimmt ist.

Ganz gewiss wird ein jeder, ausser diesen Vortheilen, noch deutlich fühlen, dass auch die Hand durch die Vorbereitung der Finger viel mehr Schnellkraft erhält. Diese Regel scheint ihren Grund in der Natur selbst zu haben: denn man beobachte einen Anfänger, wie er immer ängstlich die nehmlichen Saiten wieder ergreift, anstatt diejenigen zu ergreifen, auf die ihn die folgenden Noten hinweisen. Dies ist zwar allerdings ein Fehler, der sich aber durch mehrere Uebung bald verlieren wird. Denn wollte man dem Schüler gleich anfangs diesen Fehler abgewöhnen, und ihn immer auf die folgenden Noten aufmerksam machen, da er doch mit Auffindung der vorhergehenden schon genug beschäftigt ist, so würde, so müsste er ungeduldig und verdrüsslich werden.

Einige Beyspiele über die Vorbereitung des Daumens. In diesen gleitet er blos auf die nächst folgenden höhern Saiten, nehmlich vom A auf G, F, E, u. s. w. ab.











Beyspiele über die Vorbereitung aller Finger.





Nach diesen Beyspielen wird man hoffentlich keiner weitern Erklärung bedürfen. Auch wird mancher Lehrer daraus sattsam ersehen können, dass man solche Sätze

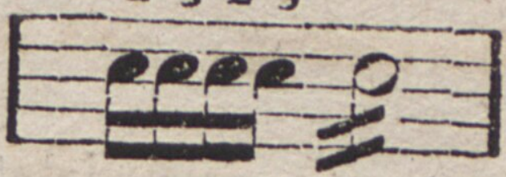


so:



und nicht so holpricht 

spielen müsse. Wird eine Note mehrmals schnell wiederholt, so wechseln auch die Finger ab: 



bey Triolen so: 

oder so: 

wird aber die Note nur einigemal wiederholt, so wechseln die Finger so:



Bisweilen werden, besonders im Adagio, mehrere Noten, blos um des bessern Effectes willen, nach einander mit dem Daumen abgegleitet. Beyspiel:



Und so bey allen ähnlichen diatonisch-gebundenen Figuren. Dieser bessere Effect liegt darin, dass die Saite, wenn sie abgegleitet wird, einen viel sanftern und länger nachklingenden Ton von sich gibt, als wenn sie abgeschnellt wird.

Bey folgenden Sätzen werden die Finger so gewechselt:

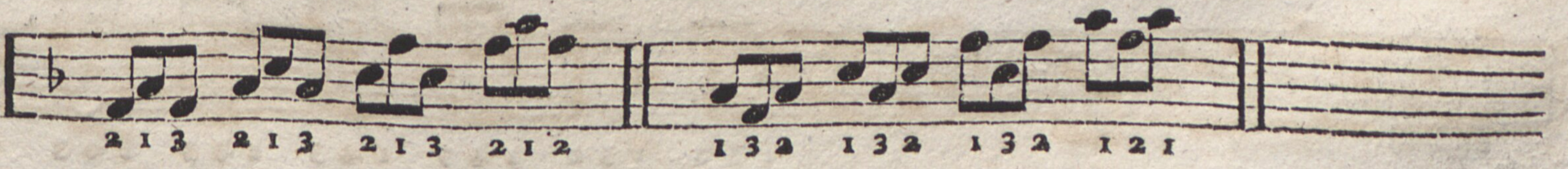
bey Secunden abwärts: 

und aufwärts: 

bey Terzen abwärts: 

und aufwärts: 

bey abfallenden Triolen: 

bey aufsteigenden: 

bey gebrochenen Akkorden:



aufwärts:



Mehrere Uebungen:

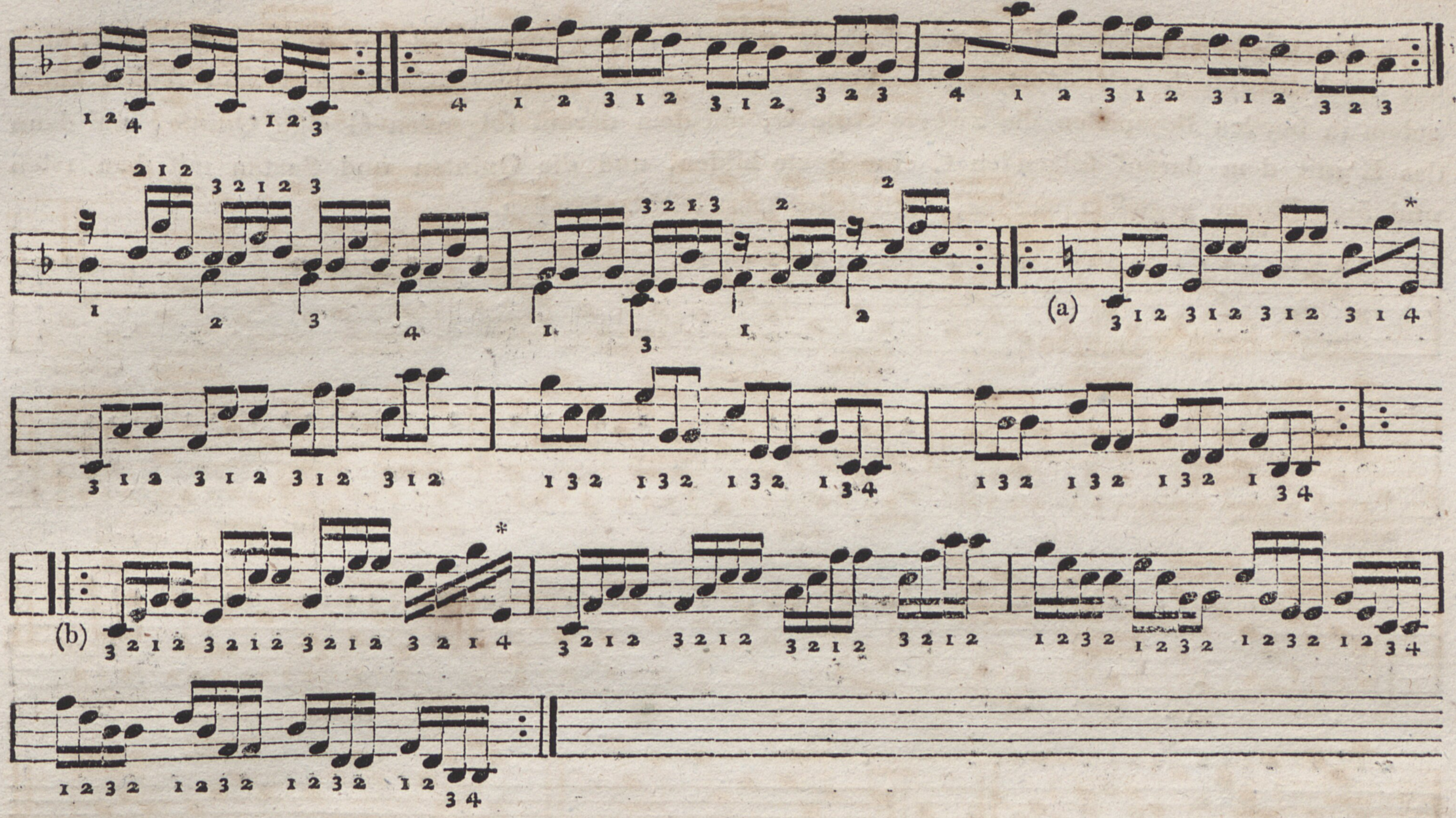


§. 2.

Ueber den richtigen Fingersatz bey schwerern Stellen.

Ehe der Schüler zu diesem übergeht, rathe ich ihm, sich vorher das erste recht einzuprägen, sonst möchte er das Harfenspielen gar zu schwer finden. Hier werde ich meinem Versprechen, in Hinsicht auf Wiederholungen zum leichtern und angenehmern Studium der Sätze, nachkommen.





Diese zwey letzten Beyspiele (a) und (b) habe ich eigentlich mehr für die Herren Compositeurs als für die Schüler hergesetzt, um erstere aufmerksam zu machen, wie weit sie mit den wiederholten Noten gehen dürfen. Der Sprung in den ersten Takten bey * vom $\bar{\bar{g}}$ zum $\bar{e}$ scheint nur schwer zu seyn, ist es aber bey weitem nicht so sehr, als es derjenige vom $\bar{\bar{g}}$ ins $\bar{e}$ seyn würde, wenn das $\bar{e}$ noch ein $\bar{\bar{g}}$ wäre, nicht sowohl des Sprunges selbst, als vielmehr der schnellen Wiederholung des Daumens wegen.



Man könnte mich zwar bey den zwey letzten Beyspielen fragen, warum ich hier durchgehends den 1sten und 5ten Finger nehme, da ich doch vorhin eine Abwechslung des 2ten und 3ten angerathen habe? Ich antworte hierauf, dass mehrere Terzen diatonisch an einander gereiht allerdings abwechselnd mit dem 2ten und 3ten Finger genommen werden müssen, weil durch diese nütz-

liche Abwechslung mehrere Finger in Uebung gebracht, die ganze Hand vor Steifheit gesichert, und das Spiel unendlich erleichtert wird. Dass aber hier diese Abwechslung nicht statt finden kann, indem in beyden Beyspielen die zweyte Note C, mit dem darauf folgenden G eine Quinte, und dann das E mit dem darauf folgenden C eine Sexte bilden, und die Quinten und Sexten mit dem 1sten und 3ten Finger gegriffen werden, wird jedermann leicht einsehen.

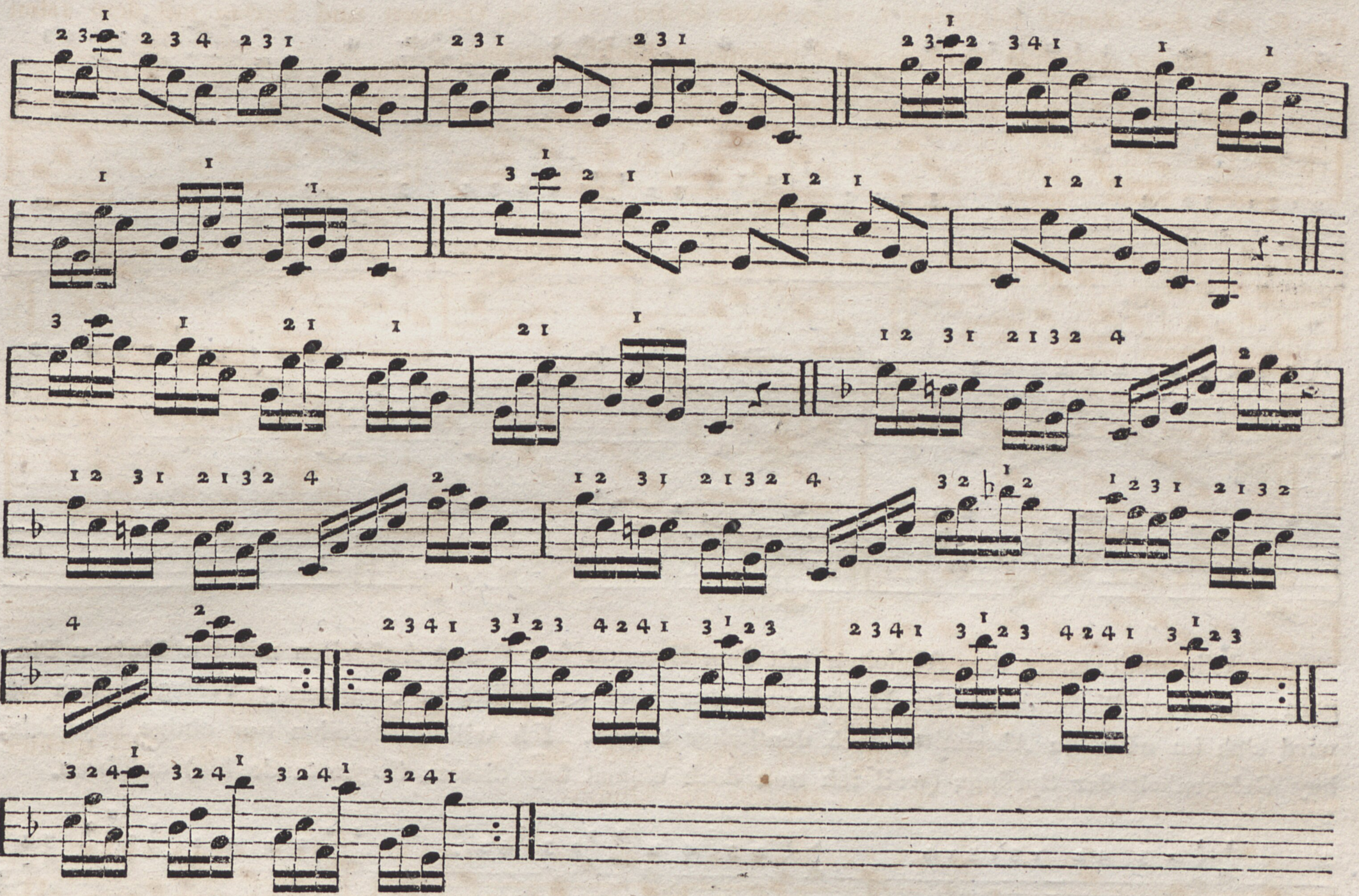


Die mit einem + bezeichneten Stellen werden auffallen. Allein jeder, der sie einer praktischen Untersuchung würdigen will, wird selbst finden, dass der 1ste und 2te Finger viel leichter eine Octave spannen, als der 3te und 4te nur eine Quinte.



Diese Stelle * macht eine Ausnahme von dem Vorhergesagten. Sie kann und muss just so (man könnte sie auch so 4 2 1 2 beziffern) gespielt werden, weil die ganze Hand durch den Daumen,

welcher auf den mit einem + bezeichneten Noten nur abgleitet, in einer festen Lage ist. Mit dem vorigen Satz verhält es sich ganz anders, dort ist die Hand mehr in einer schwebenden und unruhigen, als sichern und festen Lage.



Folgende Sätze gehören unter die unnatürlichen für die Harfe, weil sie, besonders in geschwindem Tempo, sehr schwer zu executiren sind. Nur in so ferne sie für beyde Hände gesetzt werden, sind sie in Harfenkompositionen anwendbar, weil sie dann sehr leicht, und von guter Wirkung sind.





Wie nothwendig dies Abgleiten mit dem Daumen bey * und Aufgleiten mit den übrigen Fingern, zur Vervollkommnung der Harfenapplicatur, und zur Hülfe in mancherley Verlegenheiten ist, wird sich im nächsten Abschnitte noch deutlicher zeigen. Ich will einstweilen nur einige Beyspiele, bey Gelegenheit der Sprünge (weil ich nun doch einmal bey diesem Gegenstande bin) anführen.





In dem vorletzten Satze muss der Daumen bey * von dem G auf das E abspringen, (welches freylich nicht gern geschieht, indem die darauf folgenden Terzen weit leichter so $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, gespielt werden könnten) damit der Daumen von dem E auf das D, des bessern Vortrags wegen, abgleiten kann. Der letzte Satz muss, auch des bessern Vortrags wegen, gerade so gespielt werden, wie die untere Bezifferung zeigt. Die obere wird schwerlich viele Liebhaber finden.

§. 5.

Ueber den richtigen Fingersatz bey diatonischen Sätzen.

Bey gegenwärtigem Abschnitt hat man vornehmlich darauf zu sehen, dass der Daumen nie die Saite anspielt, bevor nicht ein anderer Finger die darauf folgende schon berührt. Dieser Fingervorbereitung habe ich zwar schon öfters erwähnt, aber nirgend ist sie nothwendiger als hier. Denn weit seltener höre ich andere Sätze so grausam martern, als die diatonischen Läufe, welche meistens, wenn auch übrigens richtiger Fingersatz dabey beobachtet wird, so vorgetragen werden, als hiessen sie so:



Diese Lücken entstehen durch das Absetzen der Hand. Bey den ersten Beyspielen will ich die Vorbereitung anzeigen, wornach man sich durchgehends mit allen Fingern sowohl auf- als abwärts zu richten hat.

NB. Der Daumen behauptet auch hier, so wie überall, die höchste Richtung, nehmlich bey der Wechselung aufwärts schmiegen sich die übrigen Finger unter ihm, und abwärts übersteigt er sie.



Wollte man diese Stelle * um nicht gleiten zu dürfen, so spielen:

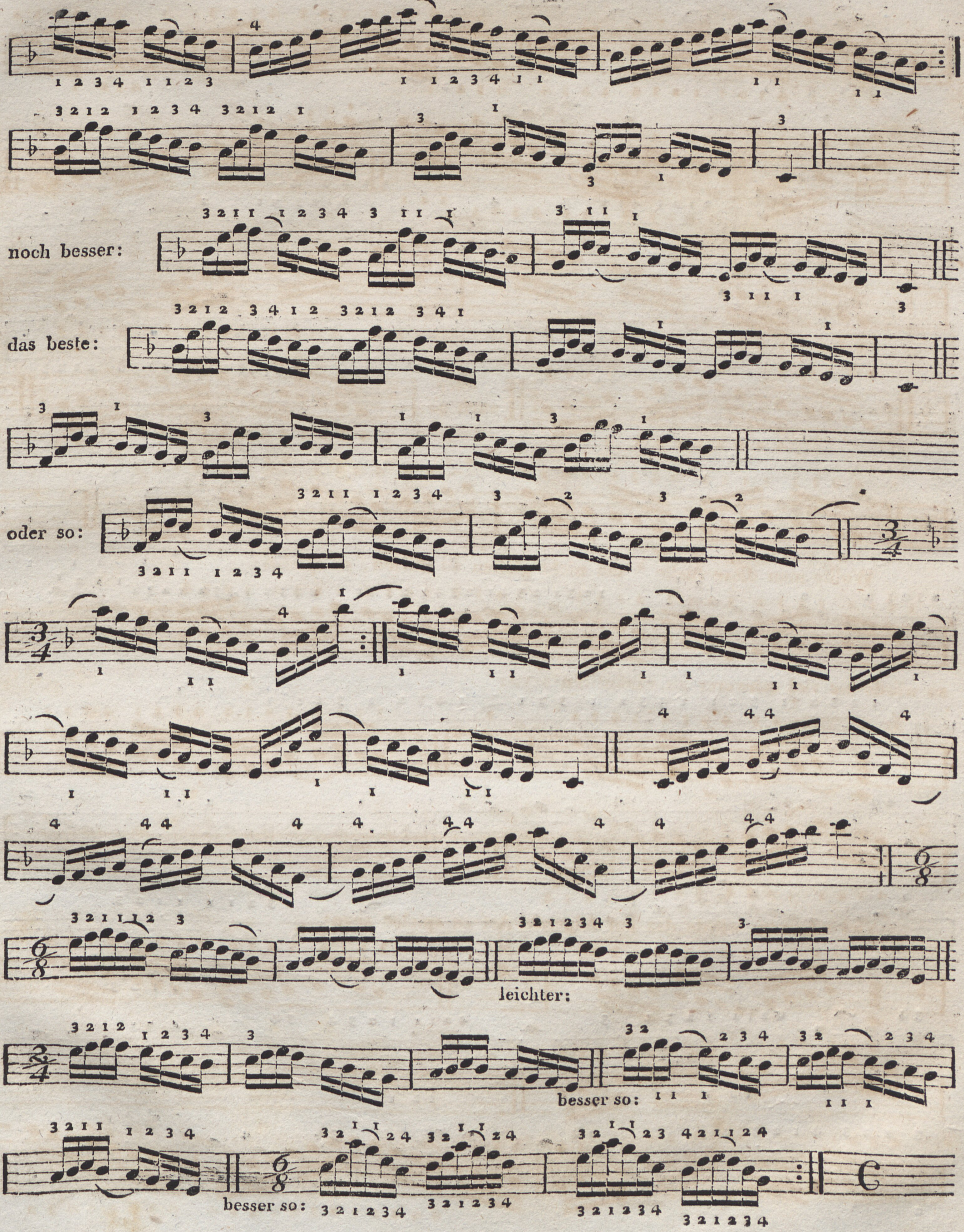


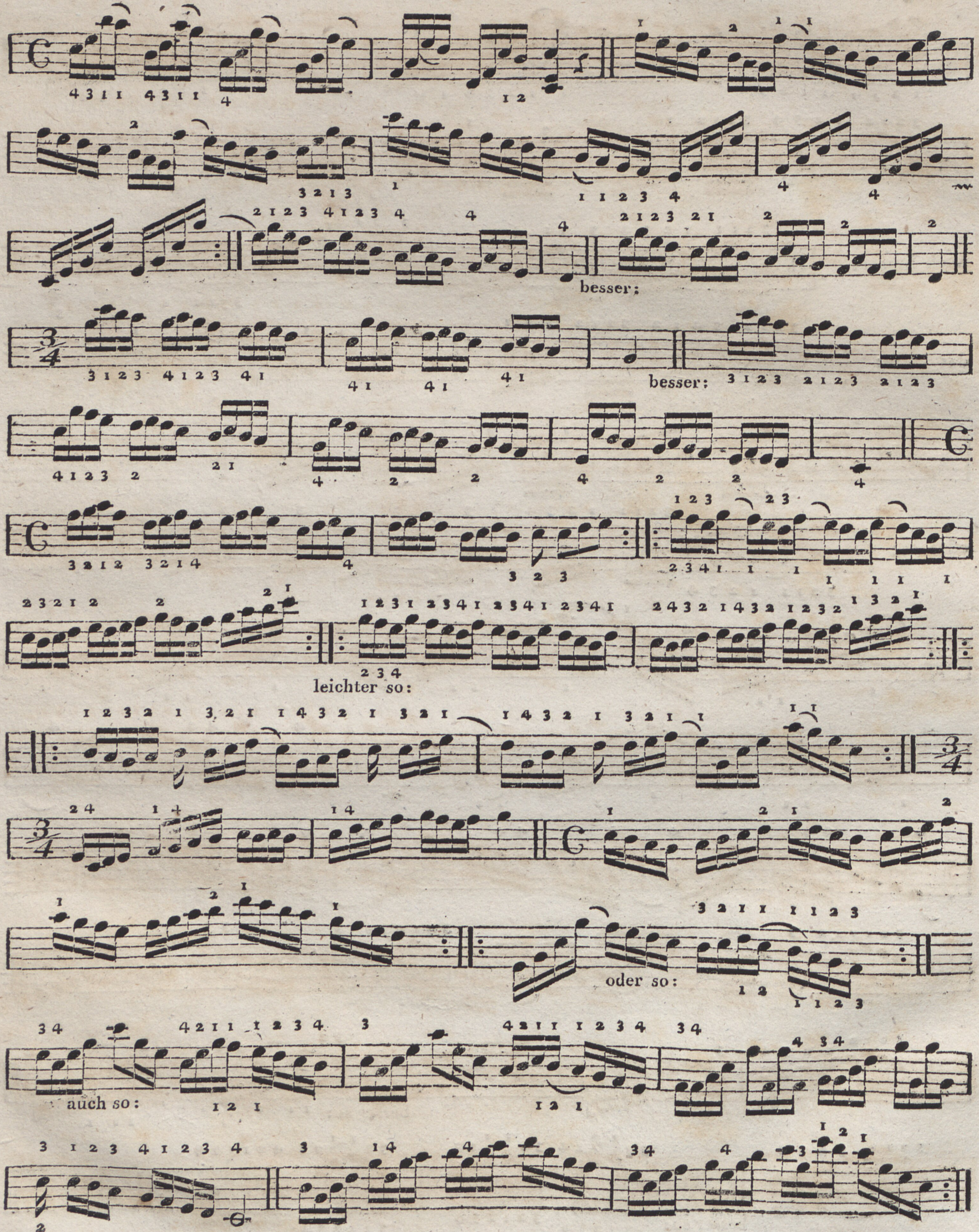
so würde sie viel schwerer zu exekutiren seyn:

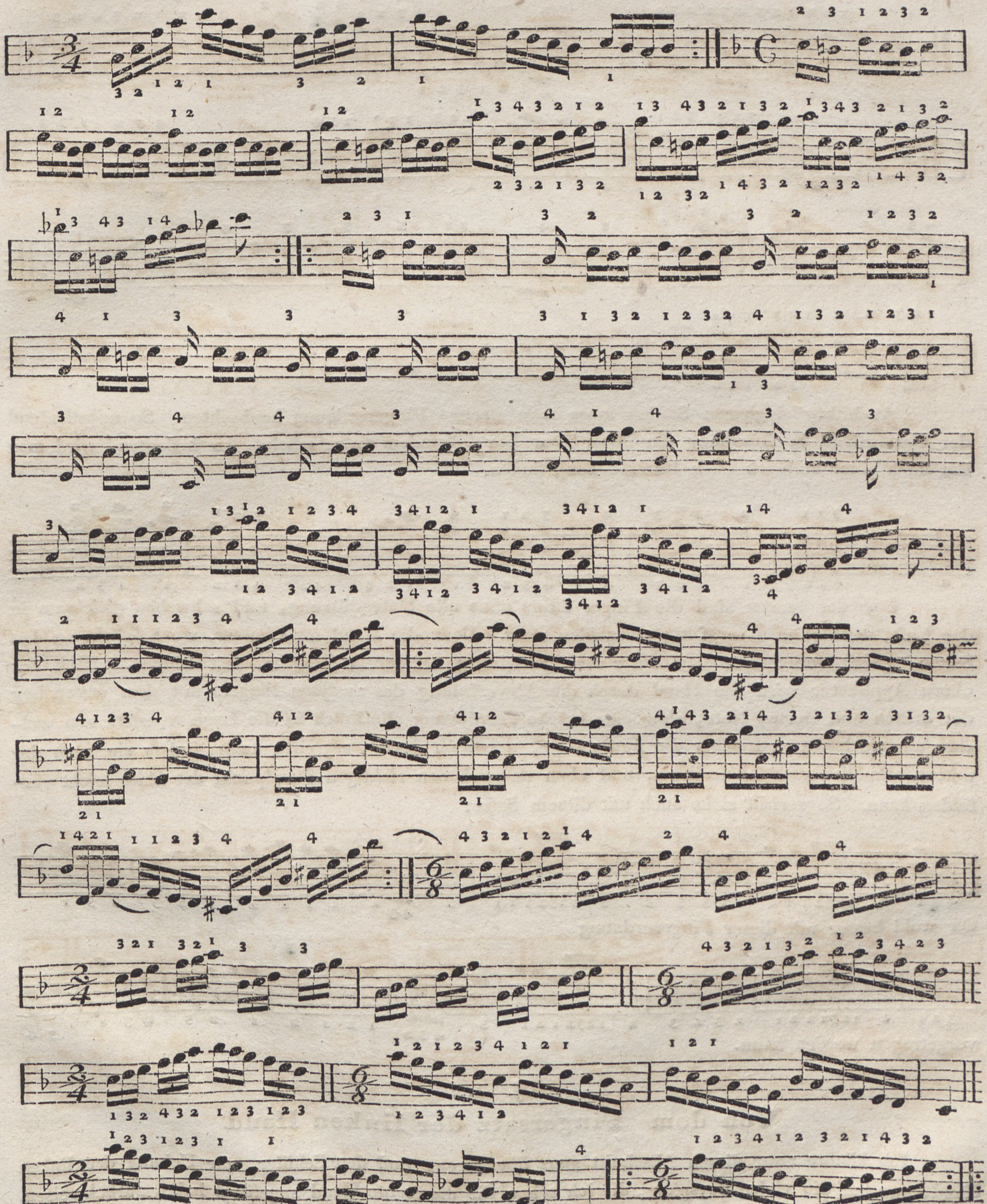


Viel schwerer würde das auf folgende Art zu spielen seyn:




noch besser:
das beste:
oder so:
leichter:
besser so:
besser so:


besser;
besser:
leichter so:
oder so:
auch so:





Auch bey singbaren Stellen muss man strenge Fingerordnung beobachten. So unbedeutend der Unterschied in Ansehung der Applikatur bey folgendem Satze scheint, so bedeutend wird man ihn nach einer aufmerksamen Untersuchung finden.



Bey der untern sind die Finger öfters ohne alle Unterstützung, und schweben gleichsam in der Luft, welches man sorgfältig vermeiden muss. Denn die Hand muss immer, wo möglich, an den Saiten, gleich der Spinne bey einer Rekognoszirung auf ihrem Gewebe, fest hängen. Nach der obern Applikatur wird die Hand durch die Abwechslung des zweyten Fingers mit dem ersten bey der dritten und vierten Note, ohne eine rasche Verrückung allmählich in die Lage versetzt, von welcher aus sie leicht und sicher die fünfte Note, nehmlich das C, ergreifen kann, indess sie nach der untern schnell herauf fahren muss, und eben dadurch den richtigen Standpunkt der Saite leicht verfehlen kann. So verhält sichs auch mit diesem Satze:



der wohl besser mit dieser Fingerordnung



vorgetragen werden kann.

§. 4.

Von dem Fingersatz der linken Hand.

Ich könnte zwar diesen Abschnitt ganz übergehen, und den Schüler, zur Uebung der linken Hand, nur auf die vielen Beyspiele, die ich schon für die rechte Hand angeführt habe, zurückweisen.

Denn da beyde Hände auf der Harfe eine und dieselbe Lage haben, so ist auch für beyde nur eine Applikatur nöthig.

Allein, 1) finden doch einige Ausnahmen statt, und 2) halte ich es für meine Pflicht, denjenigen Theil meiner Leser, der das Harfenspielen lernen will, zu warnen, die schnelle Bewegung und Geschicklichkeit der Daumen bey manchen Harfenisten ja nicht zu bewundern oder nachzuahmen, denn seine übrigen Finger sind desto ungeschickter. Noch weniger aber seine (von ihm angenommene) allgemeine Regel: „Man müsse im Bass, den sogenannten Harfenbass ausgenommen, alles mit dem Daumen spielen, und (damit dieses um so viel leichter geschehen könne, und die übrigen Finger ja nicht inkommodirt werden) zu jeder einzelnen Note die Oktave nehmen,“ anzunehmen oder zu befolgen. Denn aus diesem barbarischen Missbrauche des Daumens und der feinen Regel: man müsse die Bassnoten verdoppeln, entsteht natürlicherweise wieder eine Regel, nehmlich diese: man darf für die Harfe nichts setzen, was nicht mit dem Daumen allein gespielt werden kann.

Ohnerachtet ich nun kein Freund von vielen Schwierigkeiten und Passagen bin, in so fern sie nicht als Mittel zur Erreichung einer bessern Wirkung nothwendig sind, so halte ich meinerseits dennoch dafür, dass man sich nicht nur bey Passagen, sondern auch bey einfachen Basssätzen einer reinen Applikatur befleissigen müsse, damit man im ersten Fall vorbereitet, und im zweyten sich das Spiel erleichtern kann. Denn wie viel bequemer ist folgender Satz, mit dieser Bezifferung:



als mit dieser:



Ueberdies ist die zweyte Spielart für den Spielenden selbst viel ermüdender und unsicherer, und stört auch den Zuhörer, dessen Augen zu sehr beschäftigt sind, im Genuss. Wenn nun vollends eine solche Stelle kommt:



wie kann sich da der Daumen ganz allein herauswickeln? Mit Oktaven geht es noch weniger. Dies ist gar nicht einmal eine eigentliche Passage, sondern nur ein variirter Bass, welcher ursprünglich so heisst:



*) Aus einer Sonate von Gabler.

Vieler andern Stellen nicht zu gedenken, die, wenn sie nur um etwas weniges, wie z. B. diese:



von der allgmeinen Regel abweichen, wohl gar auf folgende Weise verbessert werden:



Ueberhaupt ist es sehr zu beklagen, dass gerade die Harfe, dieses herrliche Instrument, welches nach dem Zeugniss aller, die an der Musik Geschmack finden, und ein musikalisches Gehör haben, sowohl in Hinsicht auf seinen schmeichelhaften und sanften Ton, der so sehr ins Herz dringt, und den Geist mit erhabenen Gefühlen entflammt*), als auch in Hinsicht auf dessen fortschreitende Stufenfolge vom Leisen bis zum Stärksten, den Vorzug vor den meisten Instrumenten verdient, dass gerade dieses Instrument meistens von den ungebildetsten Musikern beyderley Geschlechts gehandhabt wird. Sie scheinen es als ihr letztes Hülfsmittel zu ergreifen, um darauf mit Ehren aus der Welt hinaus zu segeln, ohne auf weitere Kultur weder ihrer selbst, noch ihres Instruments bedacht zu seyn. Freylich bedürfen sie dieser nicht in dem Grade, als jeder andre Musiker, weil der natürliche Harfenton schon an sich schön und einnehmend ist. Aber ihr Spiel selbst ist doch öfters gar zu roh und geschmacklos. Und ich gebe diesen guten Leutchen samt und sonders, so viel ihrer von diesem Schlage sind, die Versicherung, dass sie gewiss mit jedem andern Instrumente, wenn sie es nicht besser zu behandeln wüssten, sehr übel fahren würden. Mit der Harfe aber — nun, ihr guter Genius hat sie bey dieser Wahl nicht verlassen — schon der Ton empfiehlt ihr Spiel und dies scheinen sie auch gar zu gut zu wissen. Daher spielen sie vermuthlich auch ihre Stückchen nicht, um sich hören zu lassen, oder, um zu zeigen, wie elend diese Stückchen sind, auch nicht, wie sie noch elender hergeleiert werden können, sondern blos — um den Ton zu produziren. Basta hiervon!

*) Weswegen man auch den Engeln Harfen zueignet, und die Titelblätter der Andachtsbücher damit ziert, weil dieses Instrument mit Recht das Sinnbild der feyerlichen Andacht genannt werden kann.

Der sogenannte Harfenbass ist dieser: 

und dieser: 

Wenn eine Bassnote im langsamen Tempo wiederholt wird, so wird sie mit dem ihr zukommenden Finger gespielt. Z. B.



bey geschwindem Tempo und öfterer Wiederholung aber so:



Geht die Oktave mit, so muss wenigstens der zweyte Finger angelegt werden.



so wie auch bey dem sogenannten Trommelbass:



Hier müssen alle Finger angelegt werden:



und hier gar keiner: 

Geht der Bass diatonisch auf- oder abwärts, so wird er, wenn er zu nahe an der obern Stimme liegt, blos mit dem Daumen gespielt:



ist er aber weiter davon entfernt, so werden die Finger gewechselt:



bey unisono und Decimen – Sätzen so:



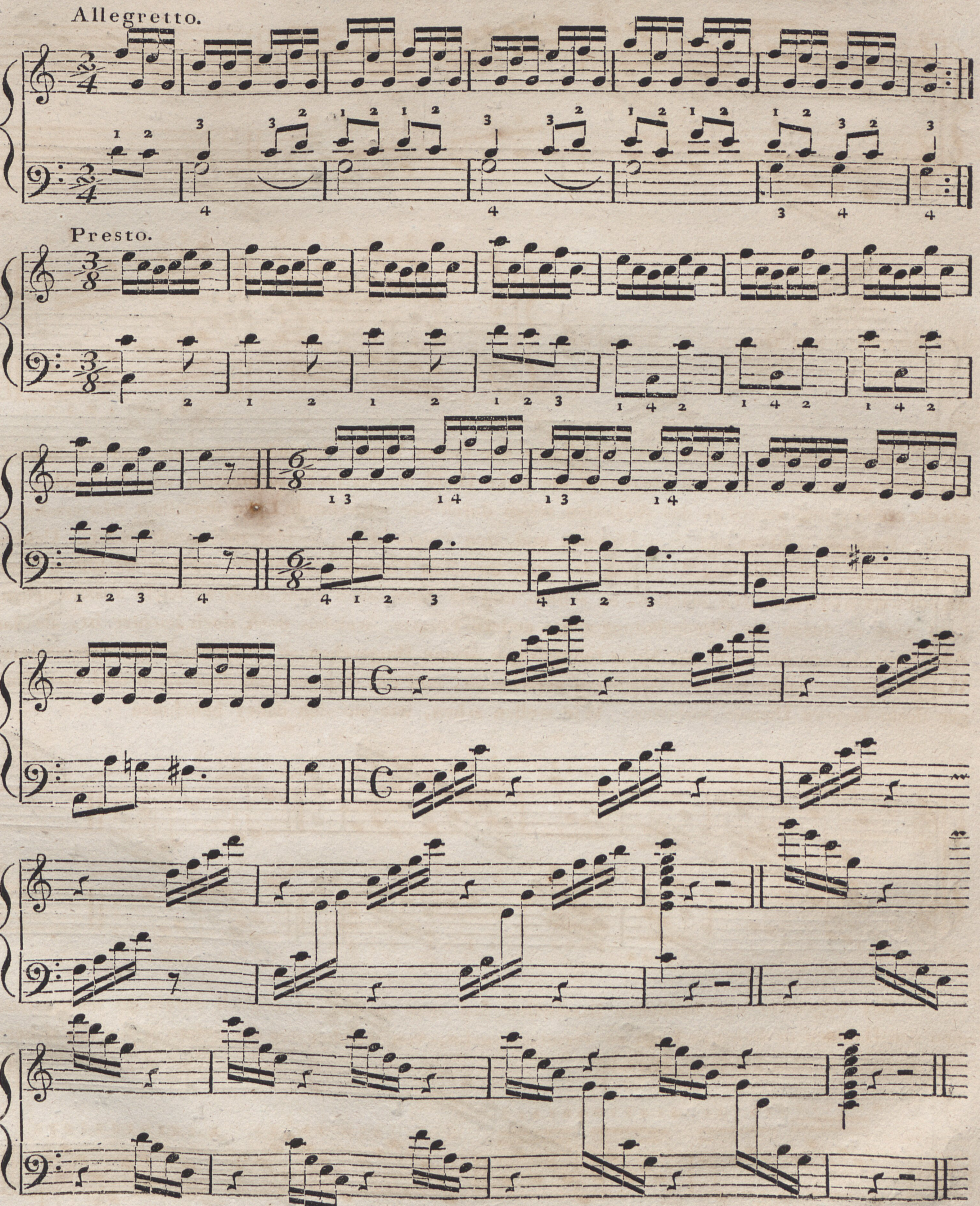
Zum Abgleiten wollen sich die Finger der linken Hand, besonders der 2te und 3te anfangs gar nicht gerne verstehn, weil überhaupt die linke Hand erstens nicht so biegsam und nachgiebig ist, als die rechte; und zweytens das Abgleiten schon durch die schwebende Lage derselben sehr erschwert wird. Dagegen geht es mit dem Daumen und 4ten Finger desto leichter und geschwinder. Ueberdies sind die Fälle, die das Abgleiten des 2ten und 3ten Fingers sowohl der rechten als linken Hand durchaus nothwendig machen, so selten, und ist ihnen auch dann noch so leicht auszuweichen, (und wäre es durch die Wiederholung eines andern Fingers, welches doch noch leichter ist, als das Abgleiten) dass es gar nicht der Mühe lohnt, diese armen Dingerchen so zu quälen, und abzumartern. Wir werden sie daher mit dem Abgleiten verschonen, und uns dagegen von dem 1sten und 4ten Finger desto bessere Dienste ausbitten. Wir wollen sehen, wie sie sich dabey benehmen.



Bey folgenden und ähnlichen Bassstellen hat man so viel als möglich darauf zu sehen, dass man den Daumen in diejenige Lage zu versetzen suche, von welcher aus die tiefern Noten am sichersten erreicht werden können. Beyspiel:



Zum Beschluss dieses Abschnitts will ich noch einige Uebungen für beyde Hände zugleich hersetzen.



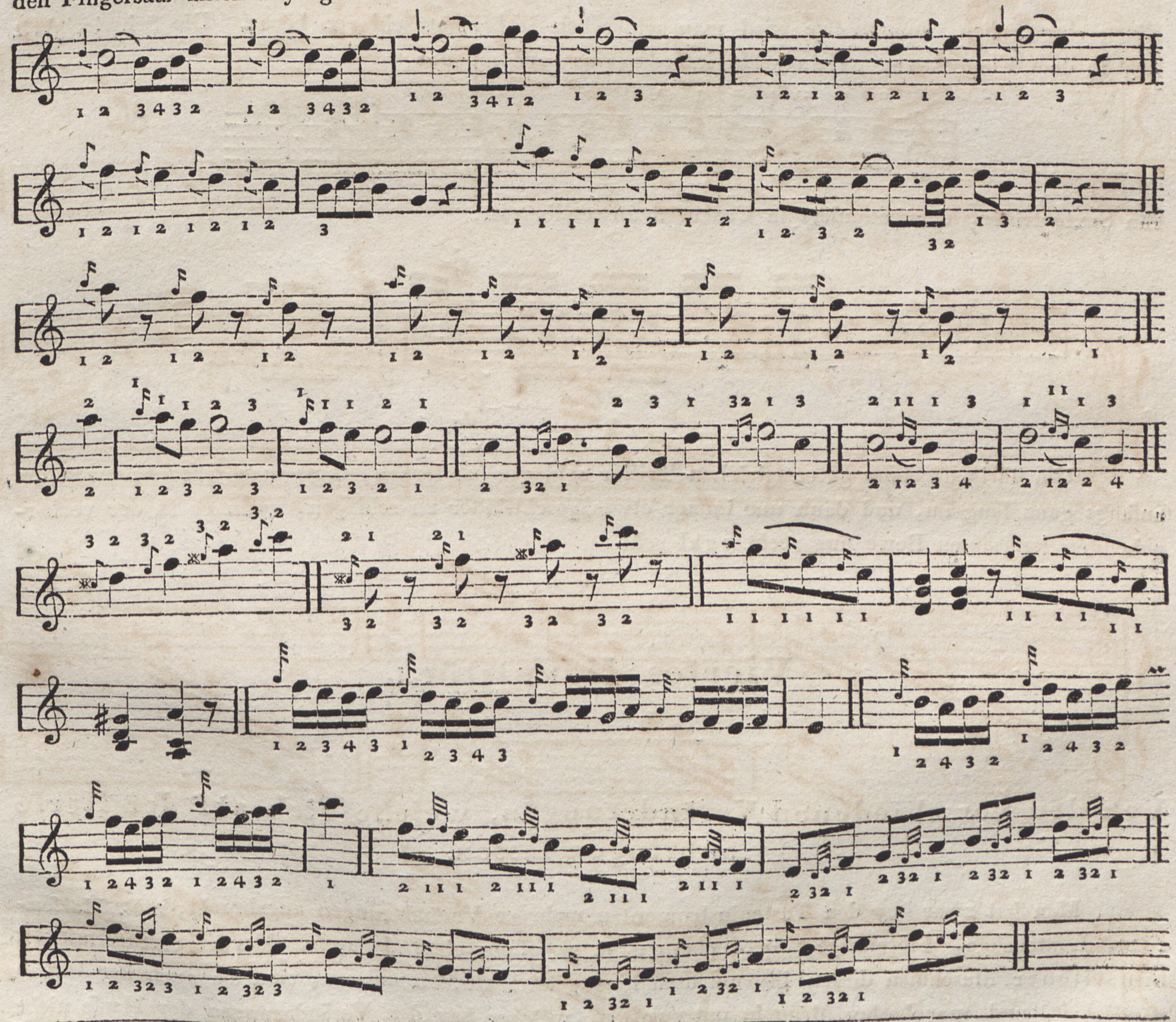
Das l bedeutet die linke Hand, und das r, die rechte.



Drittes Hauptstück.

Von den Vorschlägen und Trillern.

Da die Vorschläge mit den darauf folgenden Hauptnoten aufs engste verbunden werden müssen, diese Verbindungen aber auf der Harfe nicht anders, als durch das Ableiten (wo nicht wirklich, doch wenigstens scheinbar) *) hervorgebracht werden kann, so ist es allerdings nothwendig, dass der Schüler hierin eine grosse Fertigkeit zu erlangen suche. Für diejenigen aber, welche die gehörige Fertigkeit noch nicht erlangt haben, oder mit zu viel Schwierigkeit zur Erlangung derselben zu kämpfen haben sollten, will ich, da im Grunde vom Wesentlichen dabey nichts verloren geht, den Fingersatz unten beyfügen.



*) Das Auge wird dadurch getäuscht, und täuscht unmerklich das Ohr des Zuhörers, und selbst das Gefühl des Spielenden wieder.

Der Triller kann zwar auch nur mit dem ersten und zweyten Finger geschlagen werden, ich wollte aber anrathen, sich dabey des zweyten und dritten Fingers wechselsweise zu bedienen, und zwar aus der Ursache, weil man länger ausdauern kann. Beyspiel:



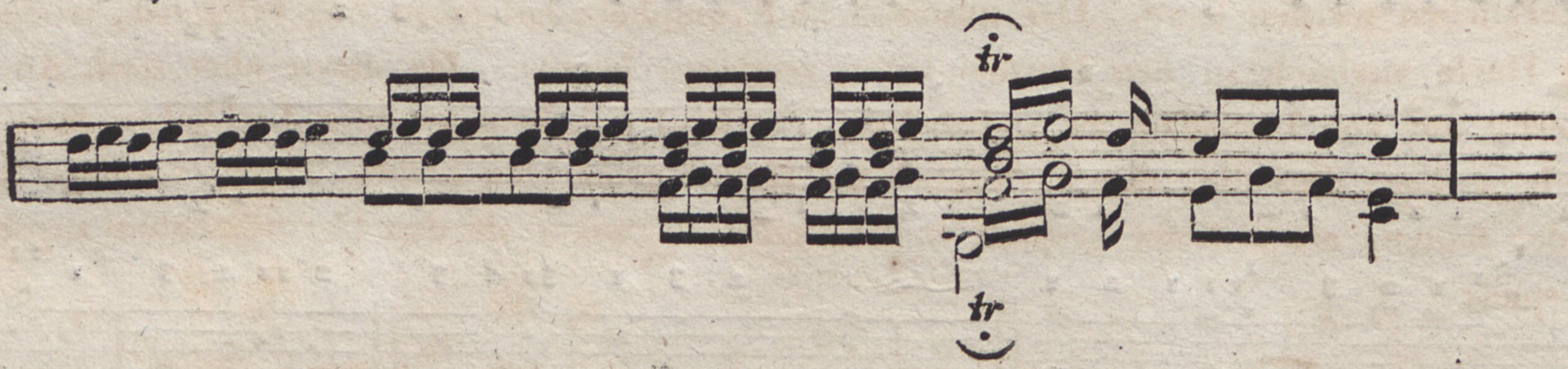
Der Doppeltriller wird so gemacht:



Einen eigentlichen Doppeltriller wird man schwerlich je brillant schlagen hören. Die Schwierigkeit liegt in dem Fingersatze, welcher schlechterdings so seyn müsste:



Ein Sextentriller, der besonders in Cadenzen anwendbar ist:



Um übrigens einen guten gleichen Triller schlagen zu lernen, muss man sich bequemen ihn anfangs ganz langsam, und dann nur immer etwas geschwinder zu schlagen, wenn er in der vorhergehenden langsamen Bewegung recht egal geht.

Viertes Hauptstück.

Von den verschiedenen Veränderungen, welche sich auf der Harfe anbringen lassen.

Man hat zwar bey den Tasteninstrumenten mehrere Veränderungen angebracht, z. B. Harfenzüge, Lautenzüge, Flötenzüge, forte piano u. d. gl. allein eben dadurch, dass sie erst vermittelst künstlicher Maschinen diesen Instrumenten hinzugethan werden müssen, sind sie auch der Unbeständigkeit, und mancherley Mängeln unterworfen, welches bey den Veränderungen der Harfe nicht der Fall ist, weil sie in der Natur des Instruments selbst schon liegen, und also unzerstörbar sind, welches deutlicher aus folgenden Beyspielen kann ersehen werden.

1) Zithertöne, (Sons de Guitarre) werden dadurch hervorgebracht, dass man ganz nahe an den Knöpfchen, und so viel als möglich mit den Nägeln spielt. Beyspiel:

NB. Des Daumens der rechten Hand darf man sich nur im höchsten Nothfall bedienen, wie bey +.



2) Harmonikatöne, (sons harmoniques) werden nur mit den Daumen gespielt. Man legt die Daumenballen auf den Mittelpunkt der Saiten, schnellt dann diese mit dem nehmlichen Daumen an, doch muss der Ballen die Saiten später verlassen, als der Daumen, das heisst, er muss sie bey ihrer ersten, stärksten Vibration im eigentlichen Sinne des Worts, noch einen Augenblick berühren. Durch dieses Berühren geben die Saiten den Ton der Oktaven an, der mit dem schönsten Harmonikaton verglichen werden kann. Der unsterbliche Krumpholz hat einen Zug erfunden, wodurch man die ganze Harfe zugleich in den Harmonikaton versetzen konnte. Da dieser aber nach Angabe des Herrn Herbst auf 100 Louisd'or zu stehen kam, so fand sich kein zweyter Liebhaber dazu. Noch muss ich bemerken, dass die, durch Pedale oder Haken gemachten halben Töne, vermöge der Verkürzung der Saiten, etwas tiefer gespielt werden müssen, wenn sie den Harmonikaton angeben sollen. Beyspiel:





3) Das sogenannte Harfengelispel braucht weiter keiner Erklärung, als dass es so piano als möglich, und in der Mitte der Saiten gespielt werden muss. Die Fingerspitzen beyder Hände müssen in gleicher Lage seyn, so, dass sie nur eine Linie bilden. Beyspiel:



4) Der Luftstrich. Ist nur bey schnellen diatonischen Sätzen sowohl auf- als abwärts anwendbar, wird auch sehr piano gespielt, bey einfachen Noten aufwärts, mit dem 2ten Finger, abwärts aber mit dem Daumen gegleitet. Bey doppelten Noten aufwärts gleitet der 2te und 3te Finger, abwärts aber der Daumen und 1ste Finger, indem sich letzterer verkehrt, nehmlich an die linke Seite der Saite anlehnt. Beyspiel:



Das Staccato wird auf- und abwärts mit dem 2ten Finger gespielt. Aufwärts wird die angespielte Saite durch den 3ten Finger, welcher schnell nachrückt, gedämpft, und abwärts durch den Daumen.



Unter diejenigen Sätze, die auf keinem andern (wenigstens mir bekannten) Instrumente, als auf der Harfe gemacht werden können, gehört auch folgender:

NB. Für die Pedalharfe wird er in Es, oder As gesetzt, im ersten Falle werden die D durch die Pedale erhöht, und im zweyten die G.

Allegro.



Auf der Hakenharfe erhöht man die e durch die Haken um einen halben Ton. Dieser Satz ist zwar bisher so wenig von den Harfenkomponisten benutzt worden, dass es kaum der Mühe lohnt, ihn hier zu berühren, denn ich habe ihn nur einmal gesehen, und zwar in einem Krumpholzischen Präludium; allein diese seltene Erscheinung mag ihren Grund darin haben, dass dieser Satz, der so vortreffliche Wirkung thut, meistens durch die ausserordentlich schwere Applikatur, deren man sich dabey bedient, schlecht vorgetragen wird, und also keine Nachahmung erwecken kann. So sah ich ihn zum Beyspiele selbst von einem Franzosen so:



und von einem andern so:



vortragen. Man vergleiche diese 2 Applikaturen mit der ersten.

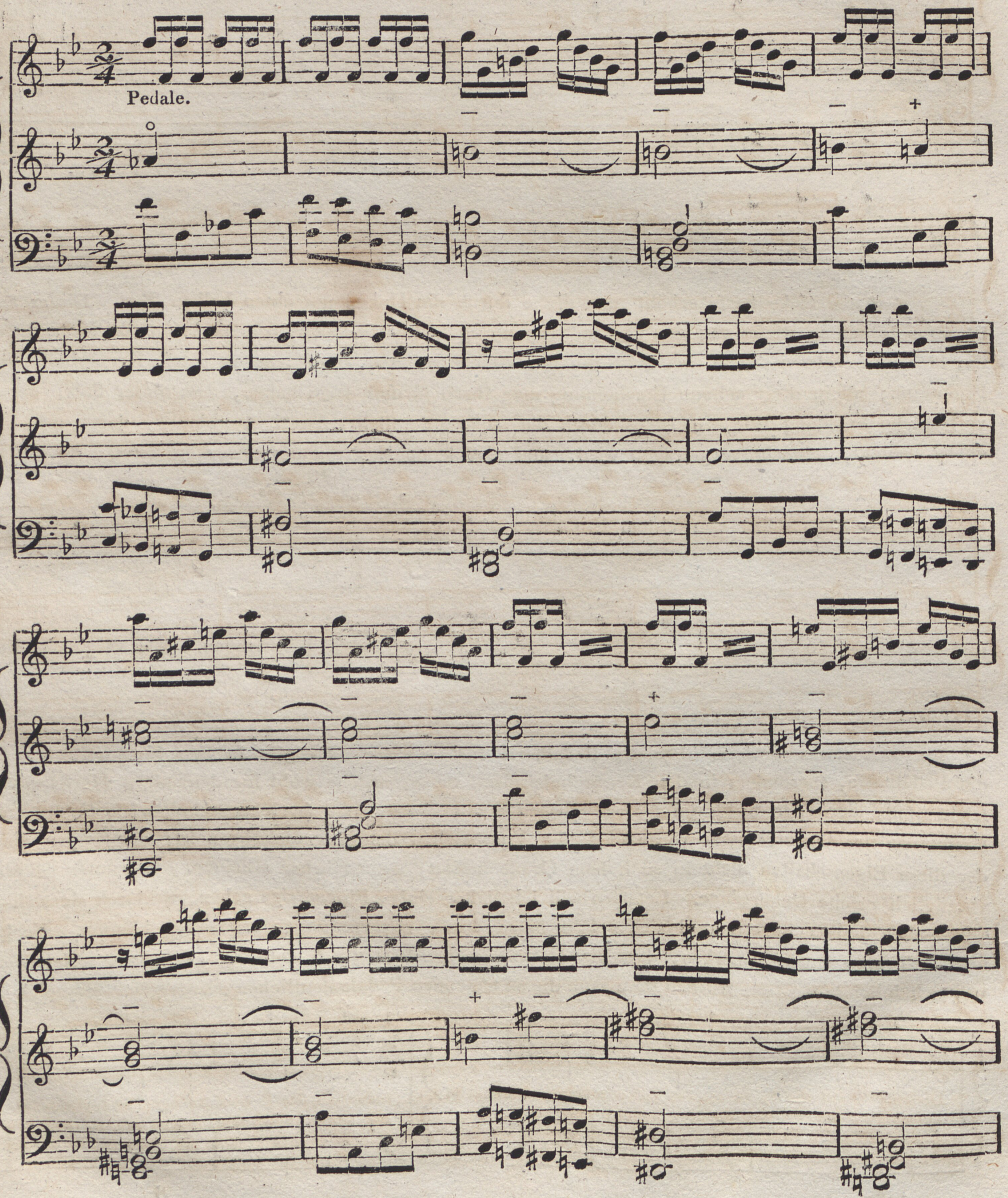
Noch etwas weniges über die Pedalharfe insbesondere. Es gibt in den Kompositionen für die Pedalharfe, (besonders in den Krumpholzischen) Sätze, welche wohl für denjenigen Harfenspieler leicht sind, der sehr fertig im Notenlesen, in den Pedalen, und (welches schon viele theoretische Kenntnisse des Generalbasses voraussetzt) im Voraussehen der Ausweichungen ist; demjenigen aber, der diese Eigenschaften nicht in so hohem Grade besitzt, unausführbar scheinen. Hierunter gehören vorzüglich rasche Uebergänge. Letztern will ich daher einige Fingerzeige geben, wodurch sie sich in dergleichen Fällen helfen, und sich solche Sätze durch Vorbereitungen erleichtern können. Vorher muss ich aber noch bemerken, dass die Franzosen meistens die 6 statt der ♭7 setzen, welches sie wahrscheinlich blos in der Absicht thun, um die zu tretenden Pedale deutlicher anzuzeigen. Beyspiel:



anstatt:



Im folgenden Beyspiel werden diejenigen Pedale, die ich in der mittlern Linie anführe, und die mit einem Querstrich bezeichnet sind, nicht gesteckt, sondern nur die mit einem + bezeichneten. Die mit einem o, werden aufgemacht.





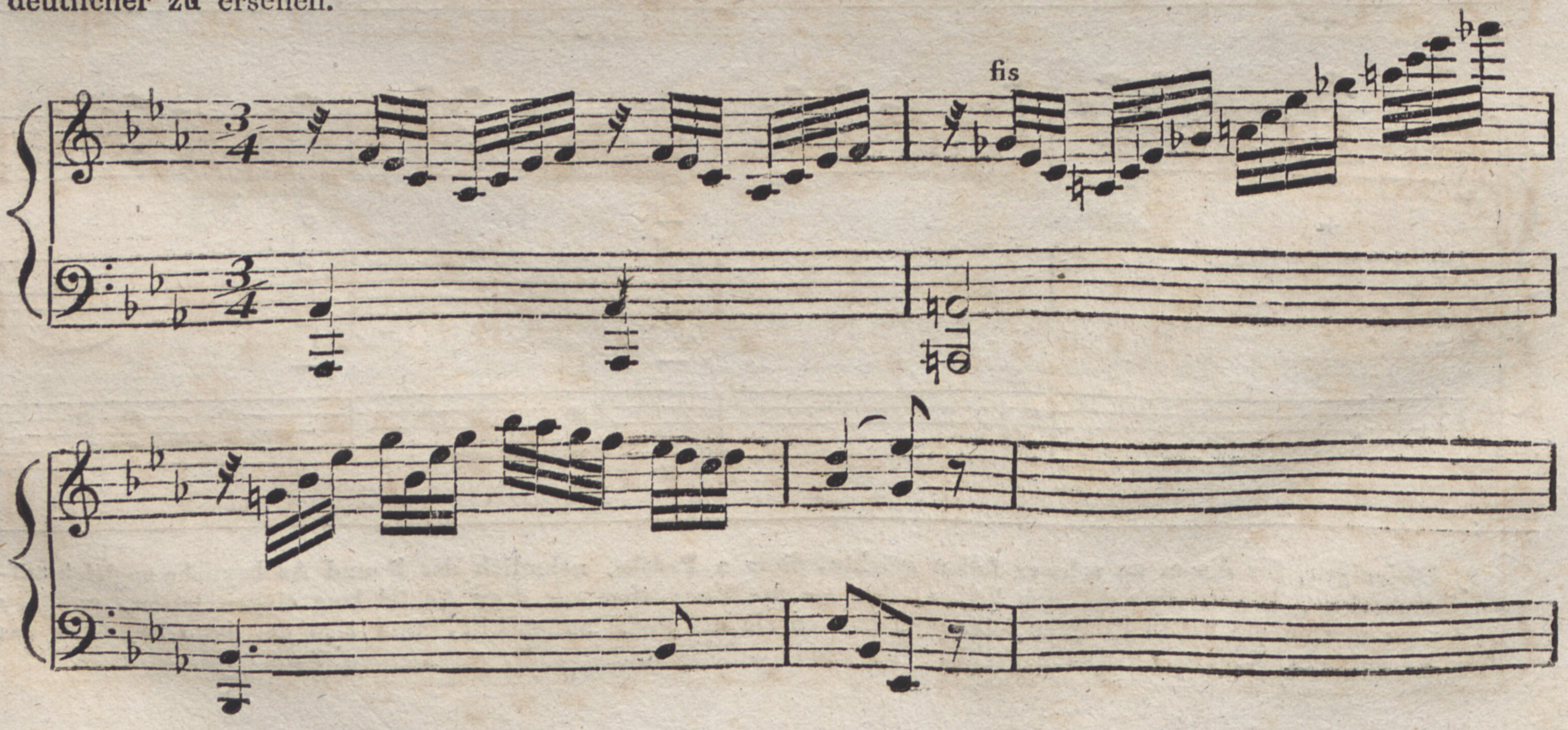
*) Diejenigen, für die es zu schwer fallen möchte, diese 2 Pedale, nehmlich das F und As beynahe zugleich aufzumachen, können sich dadurch helfen, dass sie das Fis vorher nur drey Achtel lang singen lassen, und bey dem vierten die Saiten dämpfen, indessen können sie das Pedal aufmachen, und also um desto bequemer das As auflösen.



Es gibt auch Fälle, wo 2 neben einander stehende Pedale zugleich getreten werden müssen. Beyspiel:



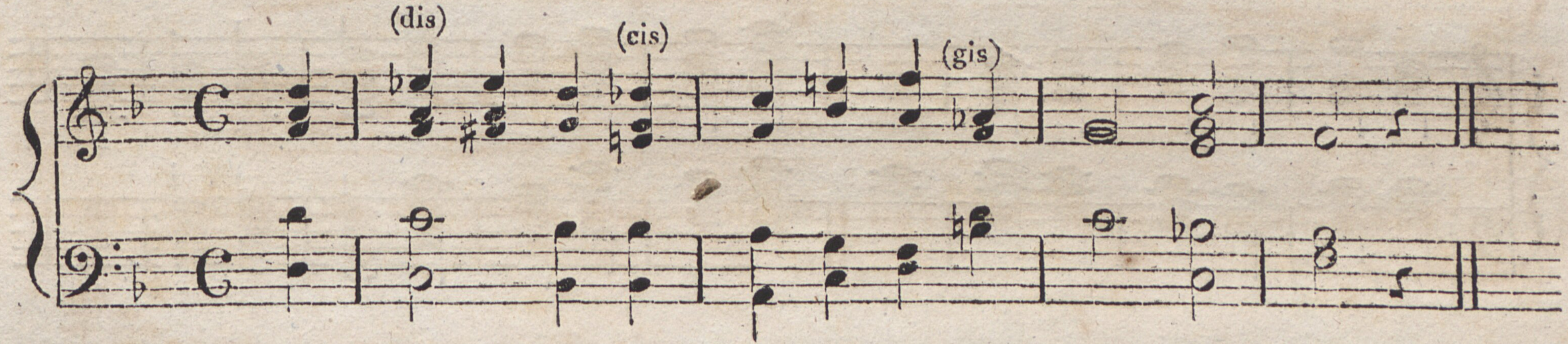
Zuweilen muss man mit einem Fuss 3 Pedale zugleich treten, wie aus folgendem Beyspiel deutlicher zu ersehen.



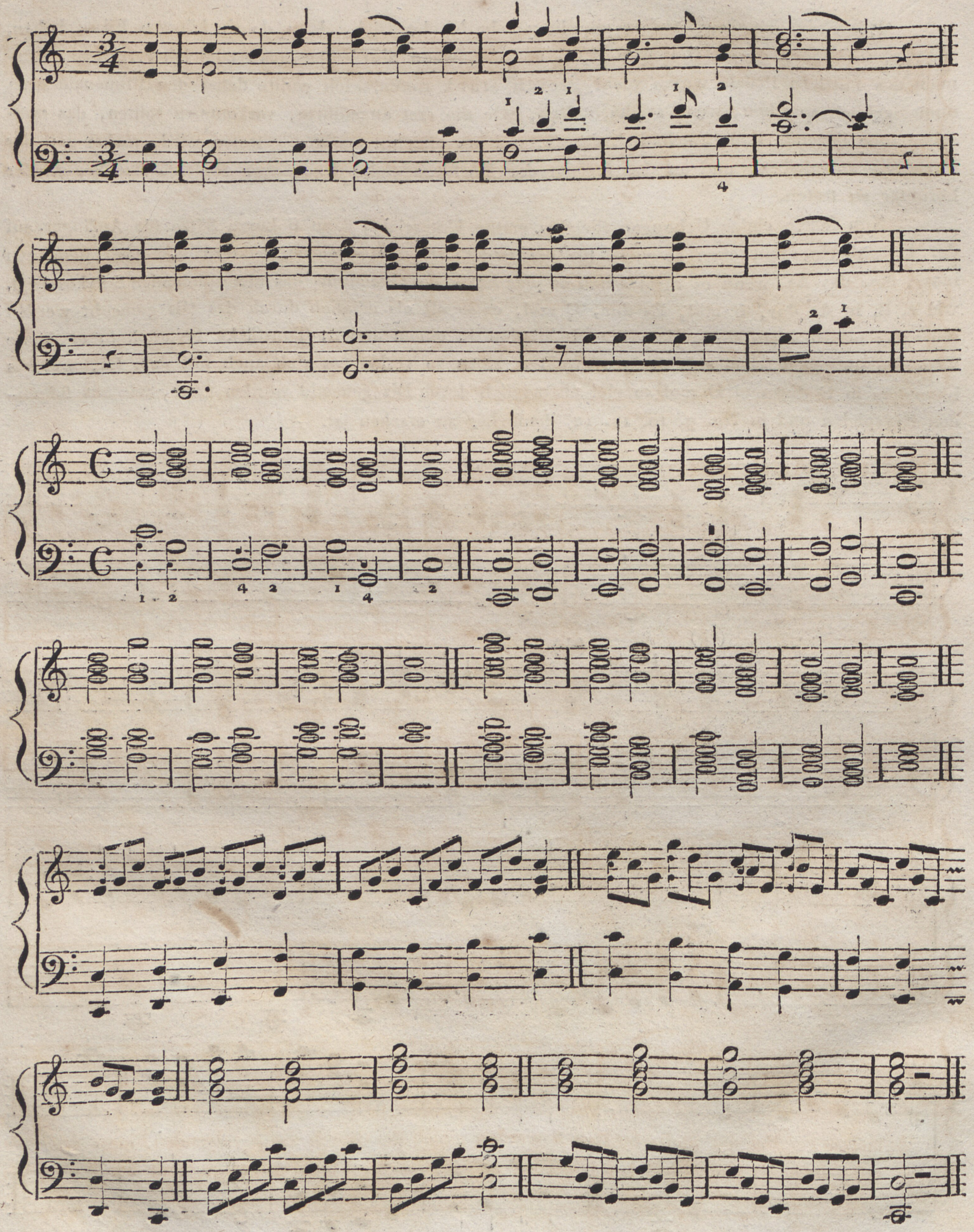
Für Frauenzimmer ist dies allerdings sehr beschwerlich, denn da sie kürzere Füsse haben, als wir, so können sie die 3 Pedale F, G und As, wenn sie selbige auch zugleich erreichen, dennoch des mittlern Pedals wegen nicht gleich stark treten. Ich wollte daher den Frauenzimmern unmassgeblich anrathen, wenn solche Stellen, wie die erst angeführte, vorkommen sollten, das zwischen inne liegende Pedal, nehmlich das G, welches ohnehin umsonst getreten wird, vorher mit der Fussspitze aufzuheben, und an den Körper der Harfe anzulehnen, es aber sogleich nachher wieder herunter zu treten.

Nun folgen einige Uebungen für den ersten Unterricht, dann 6 kurze Sätze für Anfänger auf der Hakenharfe, und eben so viele für die Pedalharfe, bei welchen letztern ich noch bemerken muss, dass das As, wenn es nicht schon in der Skala des Grundtons des abzuspielenden Stückes liegt, wie z. B. in As dur, F mol, Es dur, C mol, es so oft als möglich durch das Gis gemacht werden muss, es müsste denn seyn, dass die Modulation in einem andern Tonstücke förmlich in erwähnte Tonarten überginge, und sich darin verweilte. Eben so verhält es sich auch mit dem Es, welches besonders in F dur und D mol so viel als möglich durch Dis gemacht werden muss, wie aus folgenden Beyspielen und in No. 9. 10. 11. 12. deutlicher zu ersehen ist.



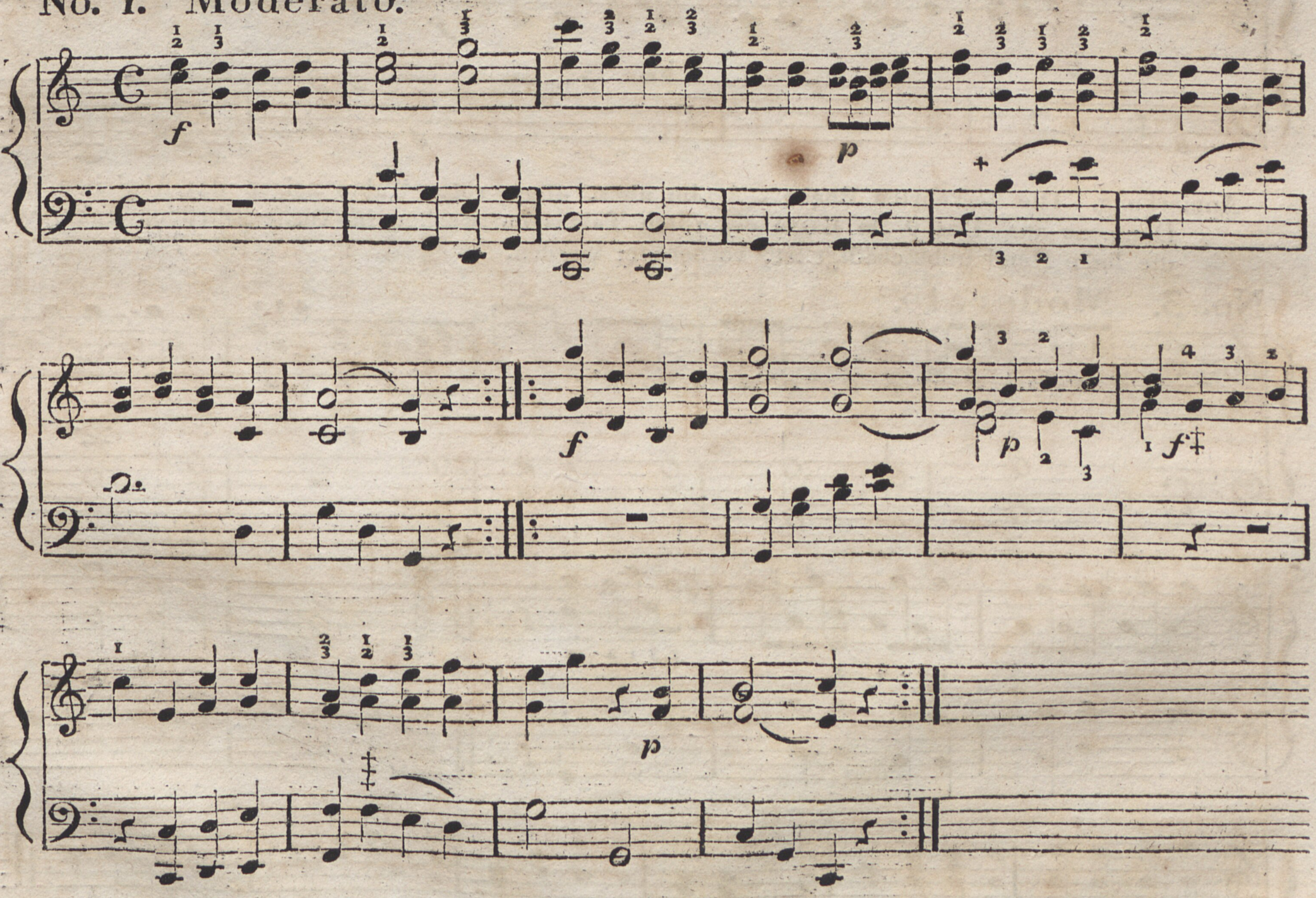






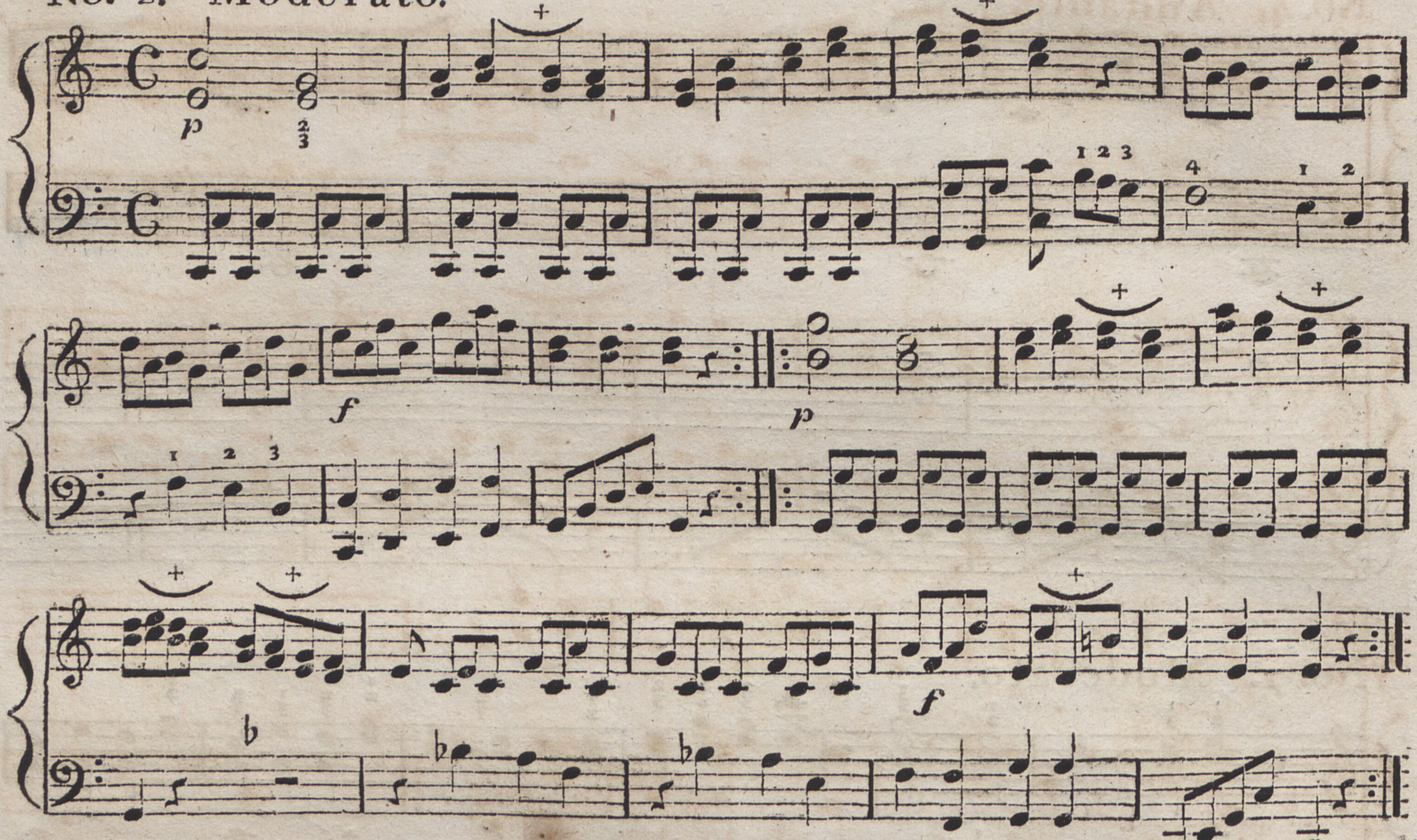


No. 1. Moderato.



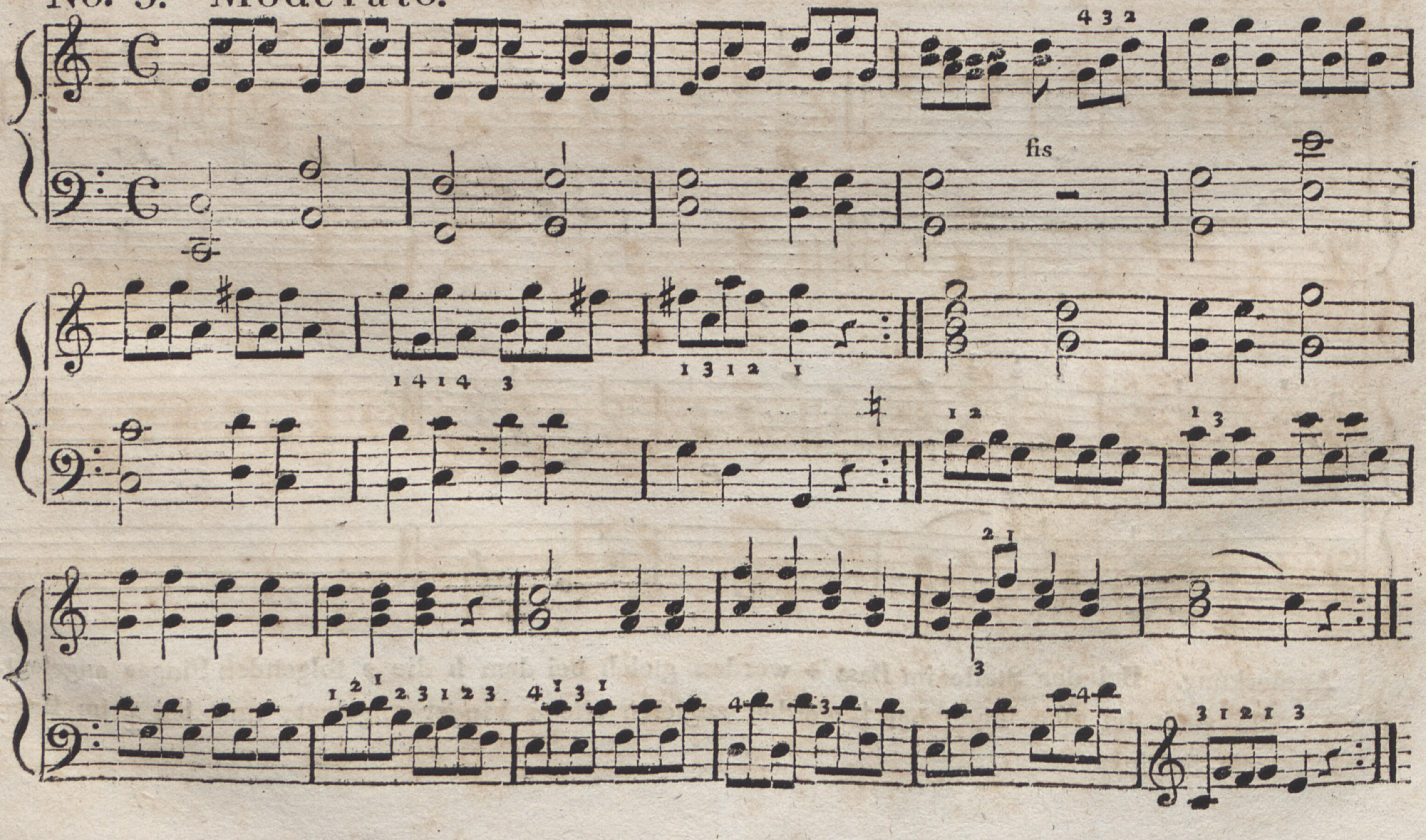
Anmerkung. Bei der Stelle im Bass + werden gleich bei dem h die 2 folgenden Finger angelegt. So auch im 2ten Theil bei ‡ werden zugleich alle 4 Finger angelegt, und bei ‡ im Bass, alle 5 Finger.

No. 2. Moderato.

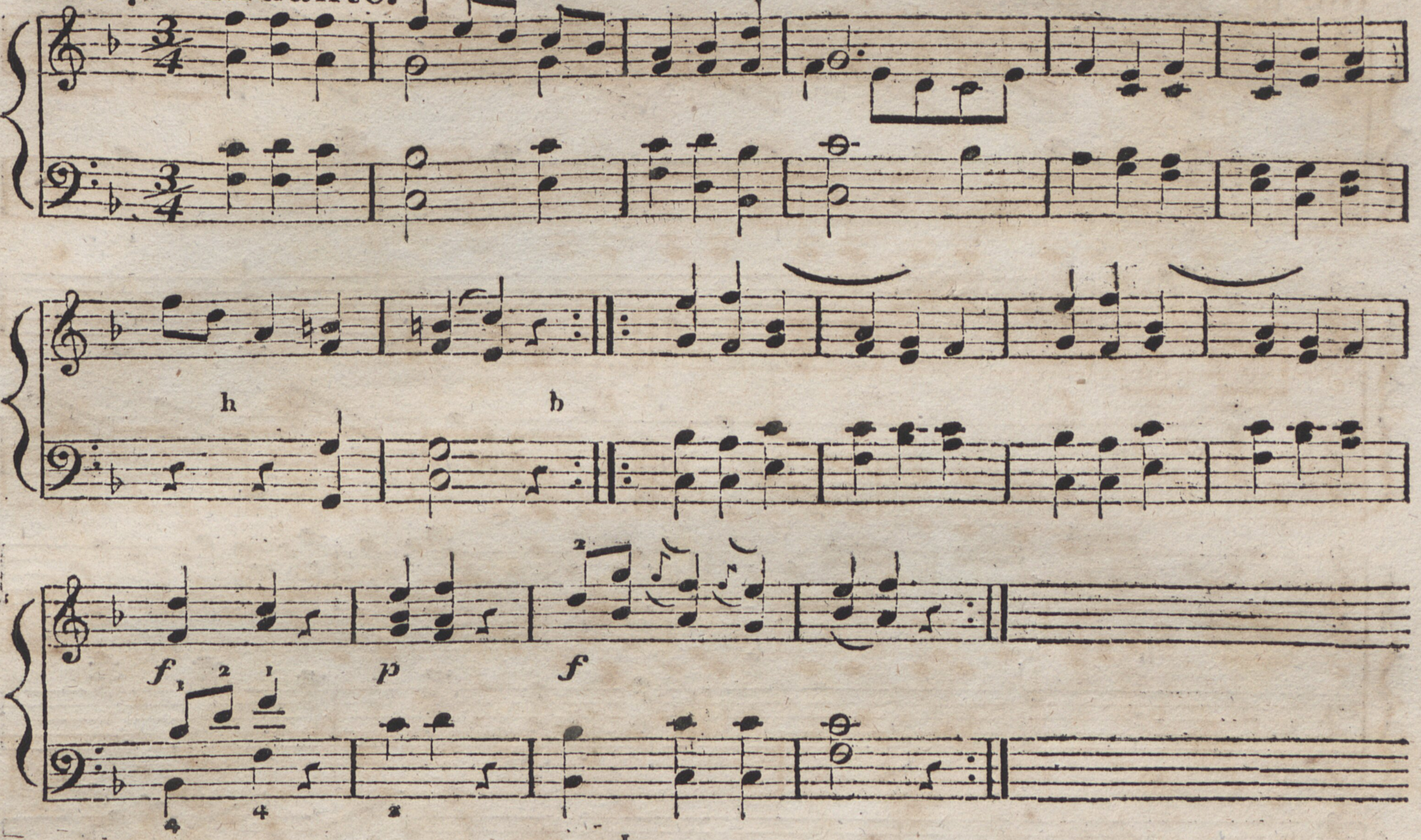


Anmerkung. Die verkehrten Bogen ‿+‿ im 2ten, 4ten, 10ten Takte zeigen das Abgleiten des Daumens an. Das ♭ im Basse des 13ten Taktes muss schon im vorhergehenden Takt, wo die linke Hand unbeschäftigt ist, vorbereitet werden.

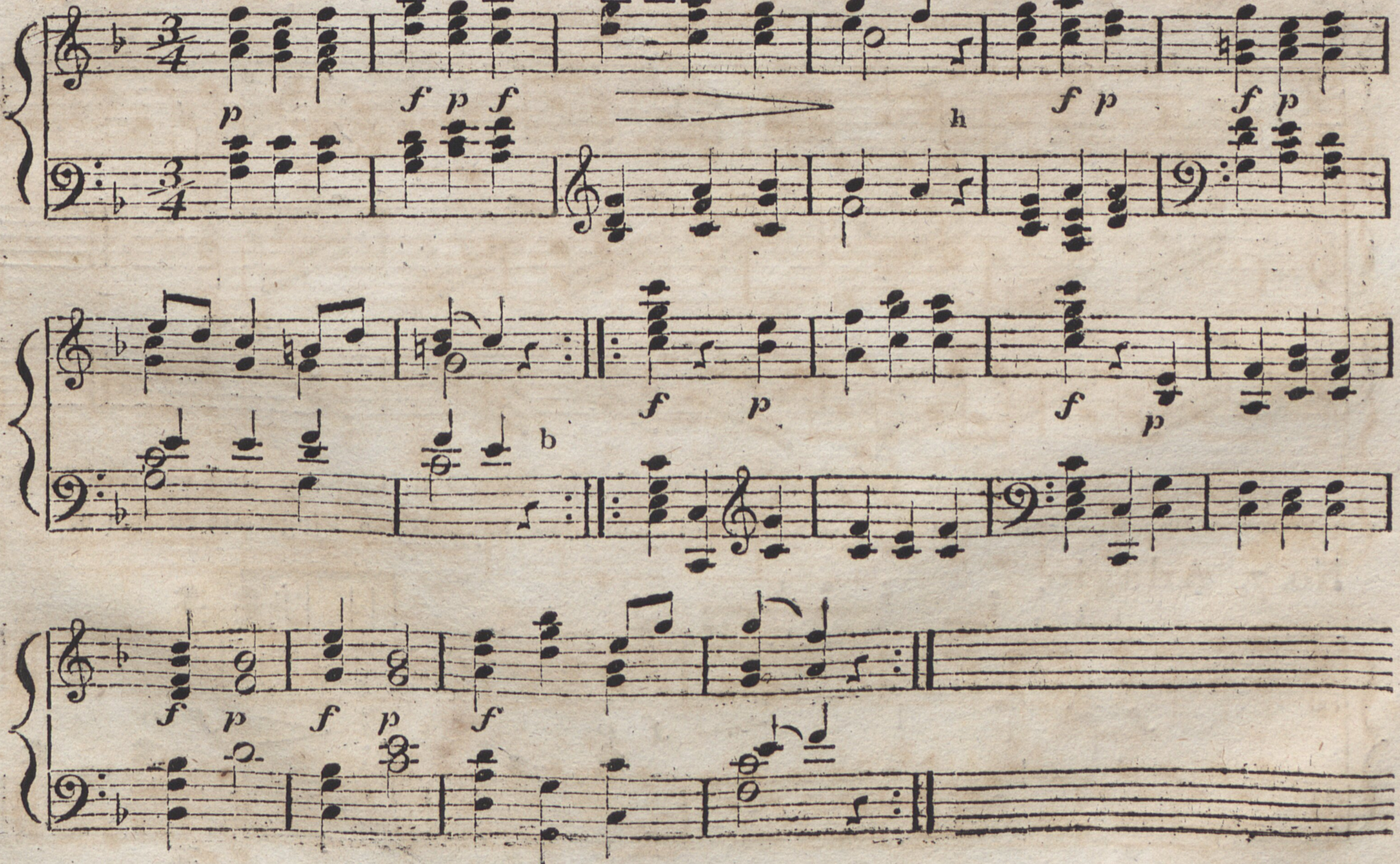
No. 3. Moderato.



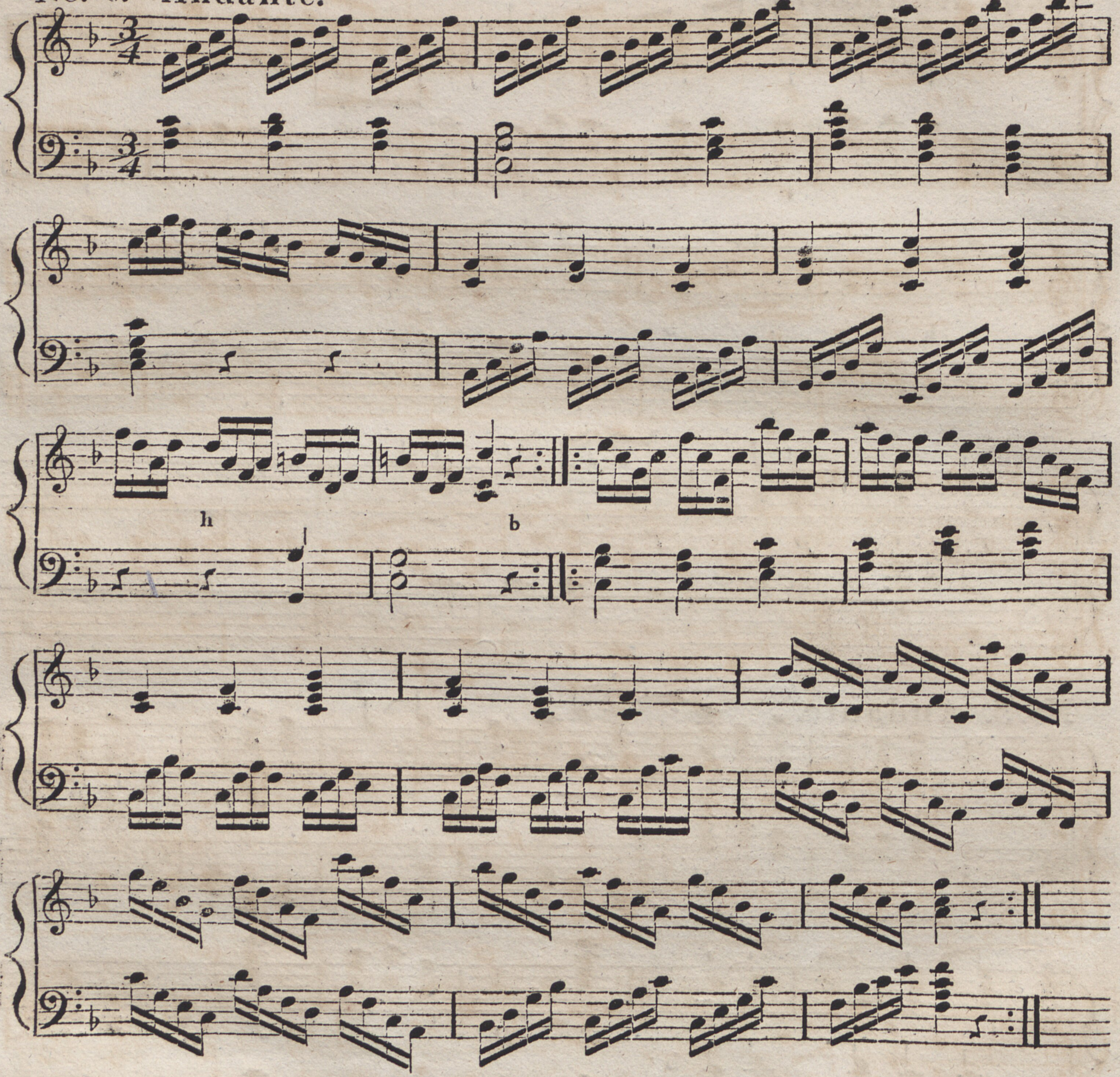
No. 4. Andante.



No. 5. Andante.



No. 6. Andante.



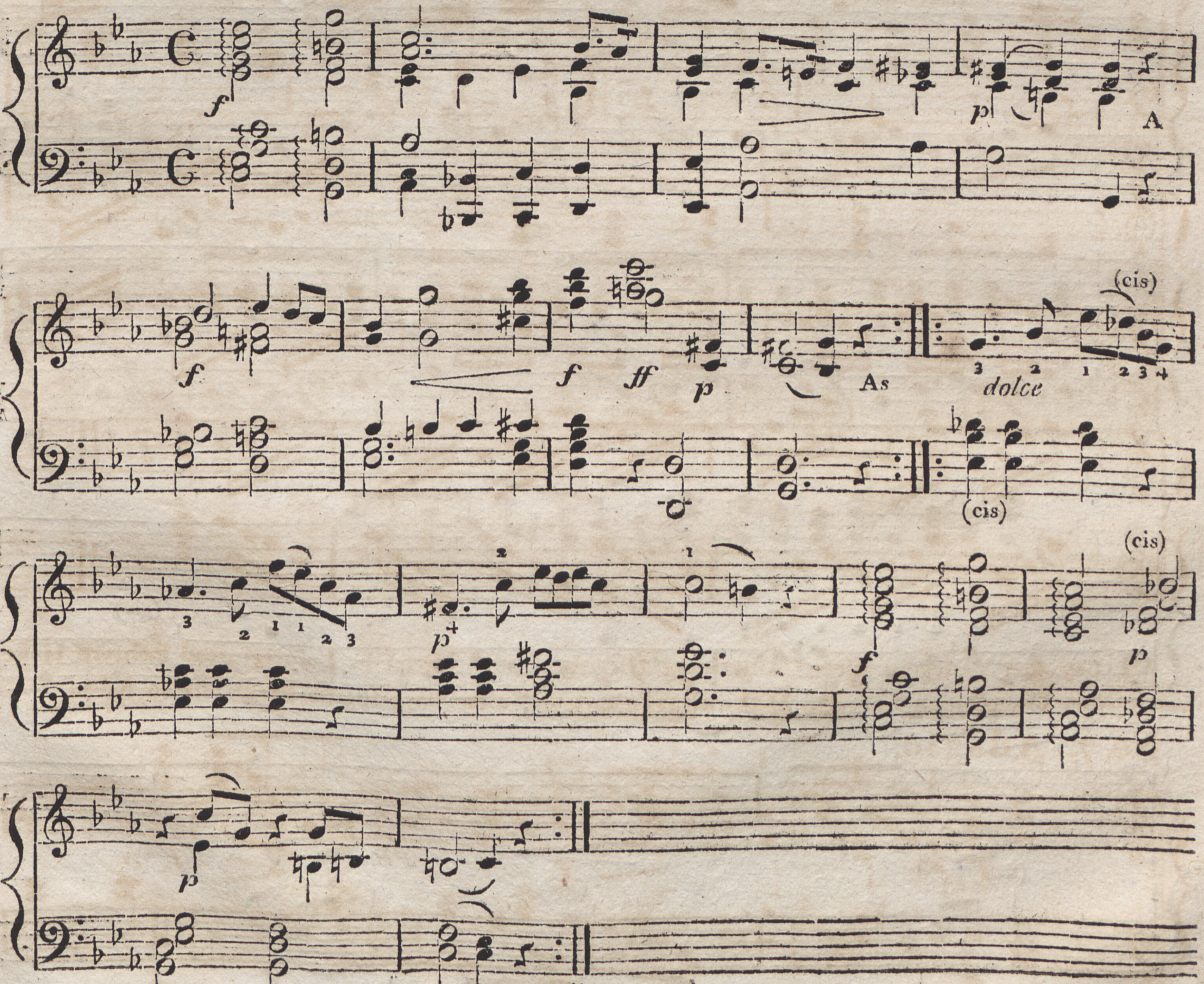
X Bey den Verlegern dieser Anweisung (Breitkopf und Härtel in Leipzig) sind mehrere Hefte von meiner Composition für die Hakenharfe mit und ohne beygefügten Fingersatz zu haben.

No. 7. Adagio.

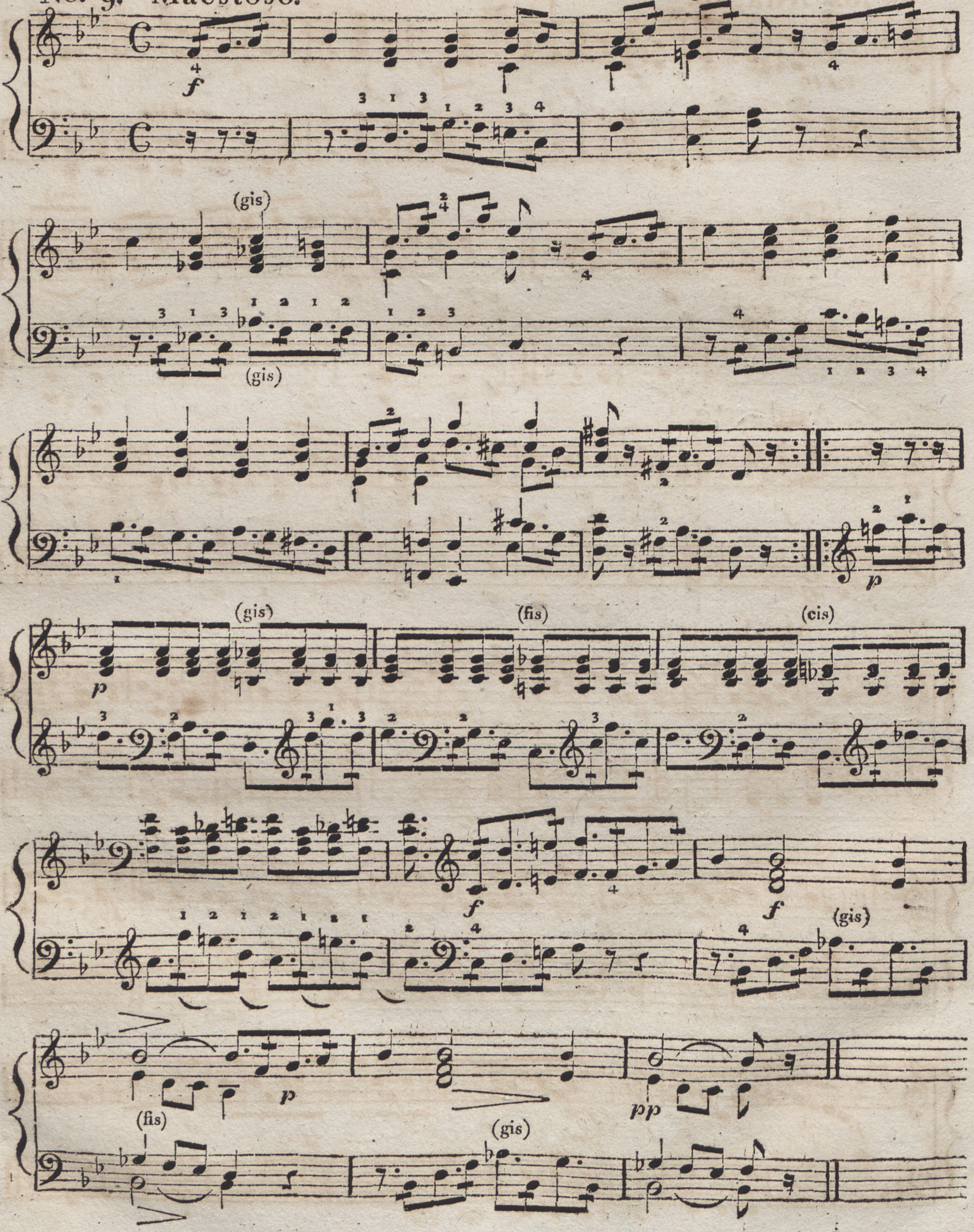




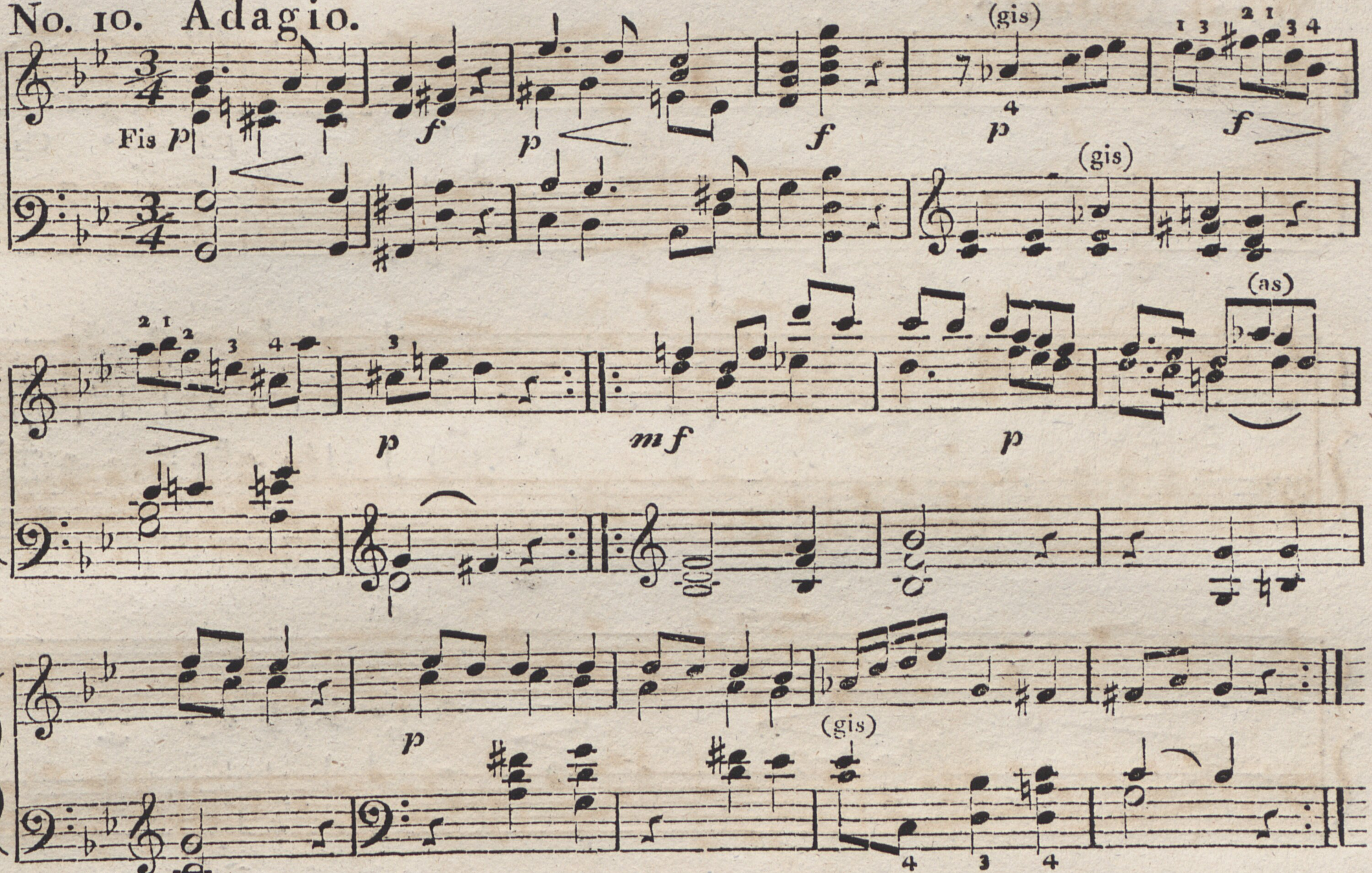
No. 8. Andante.



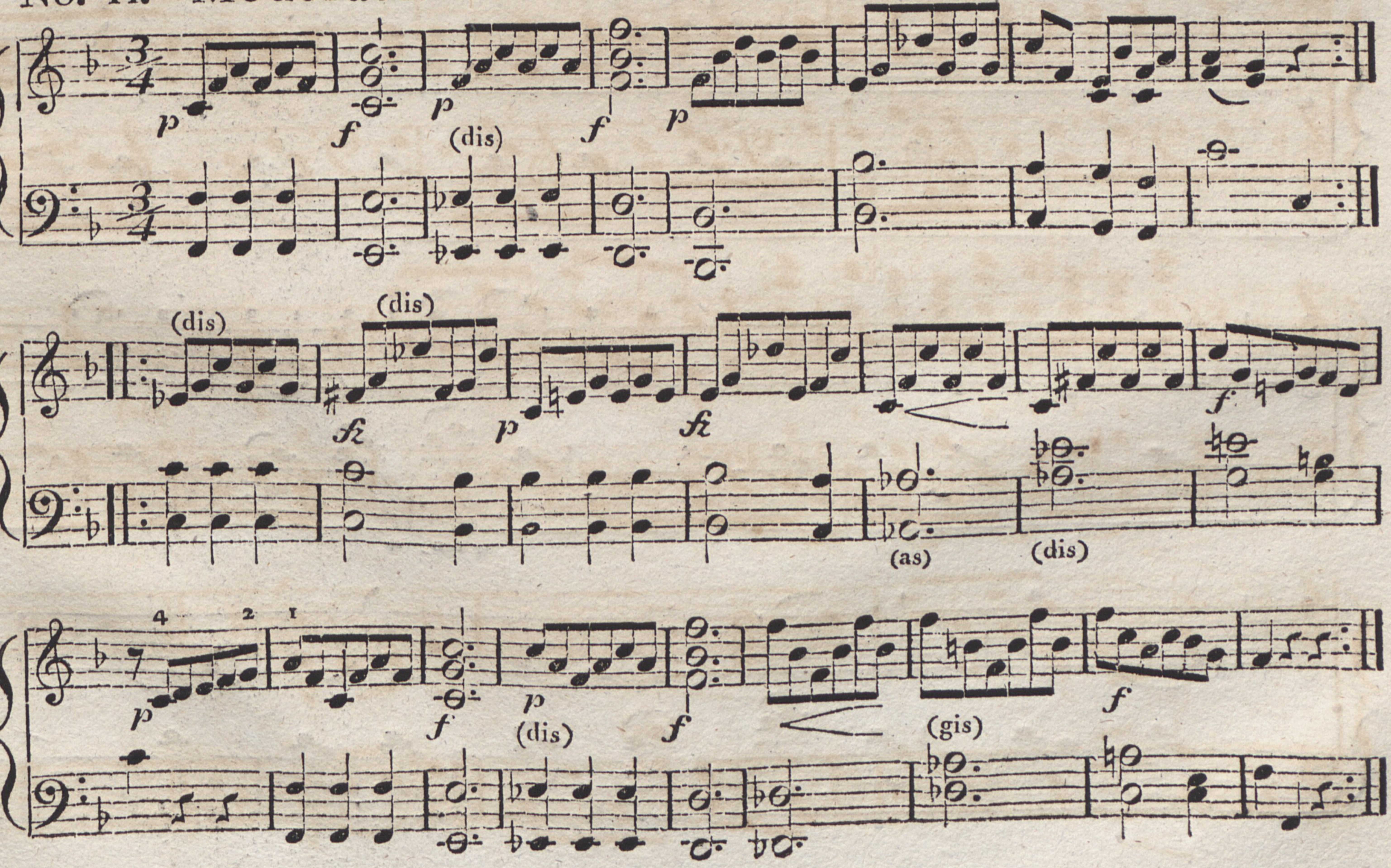
No. 9. Maestoso.



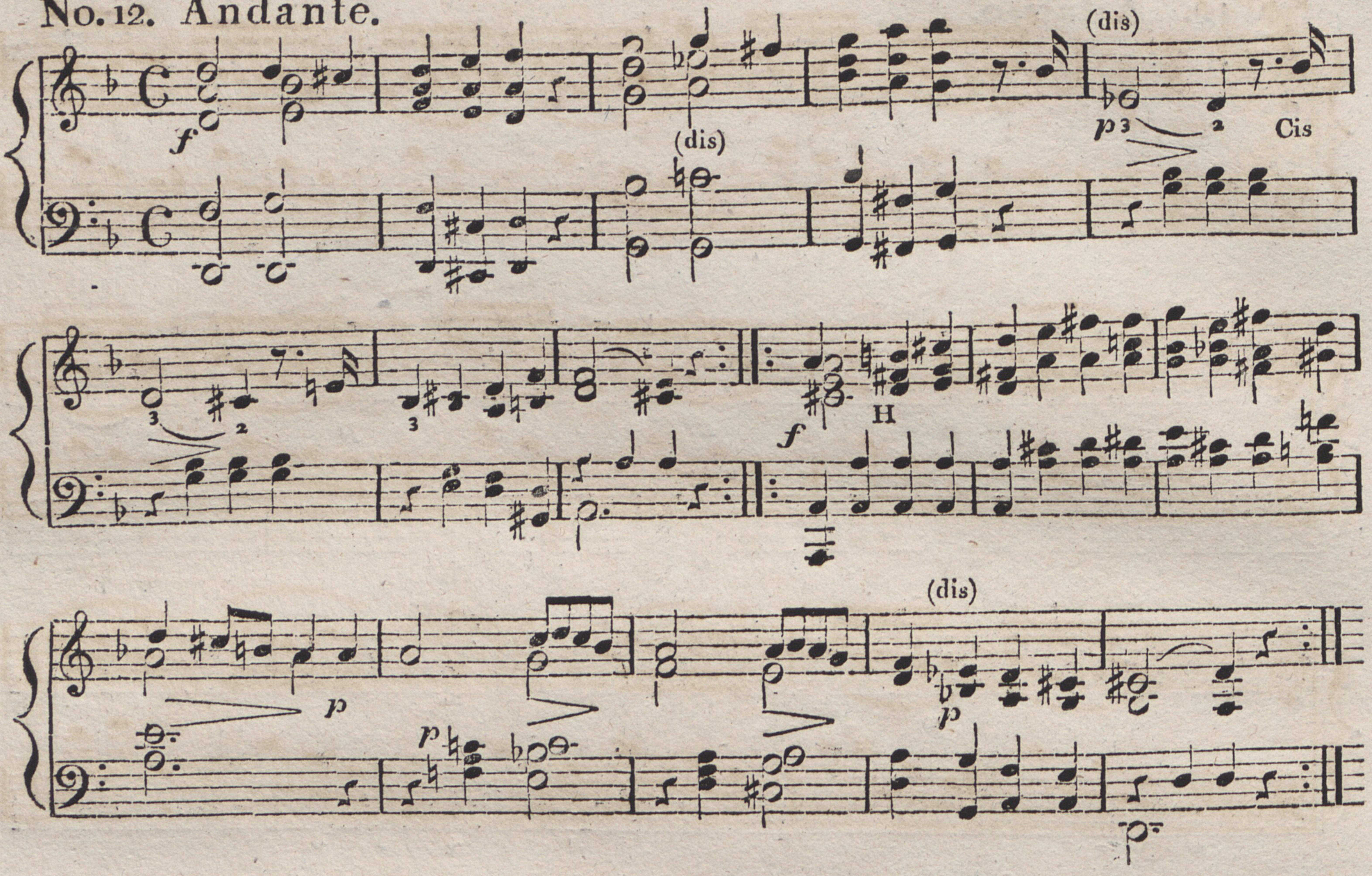
No. 10. Adagio.



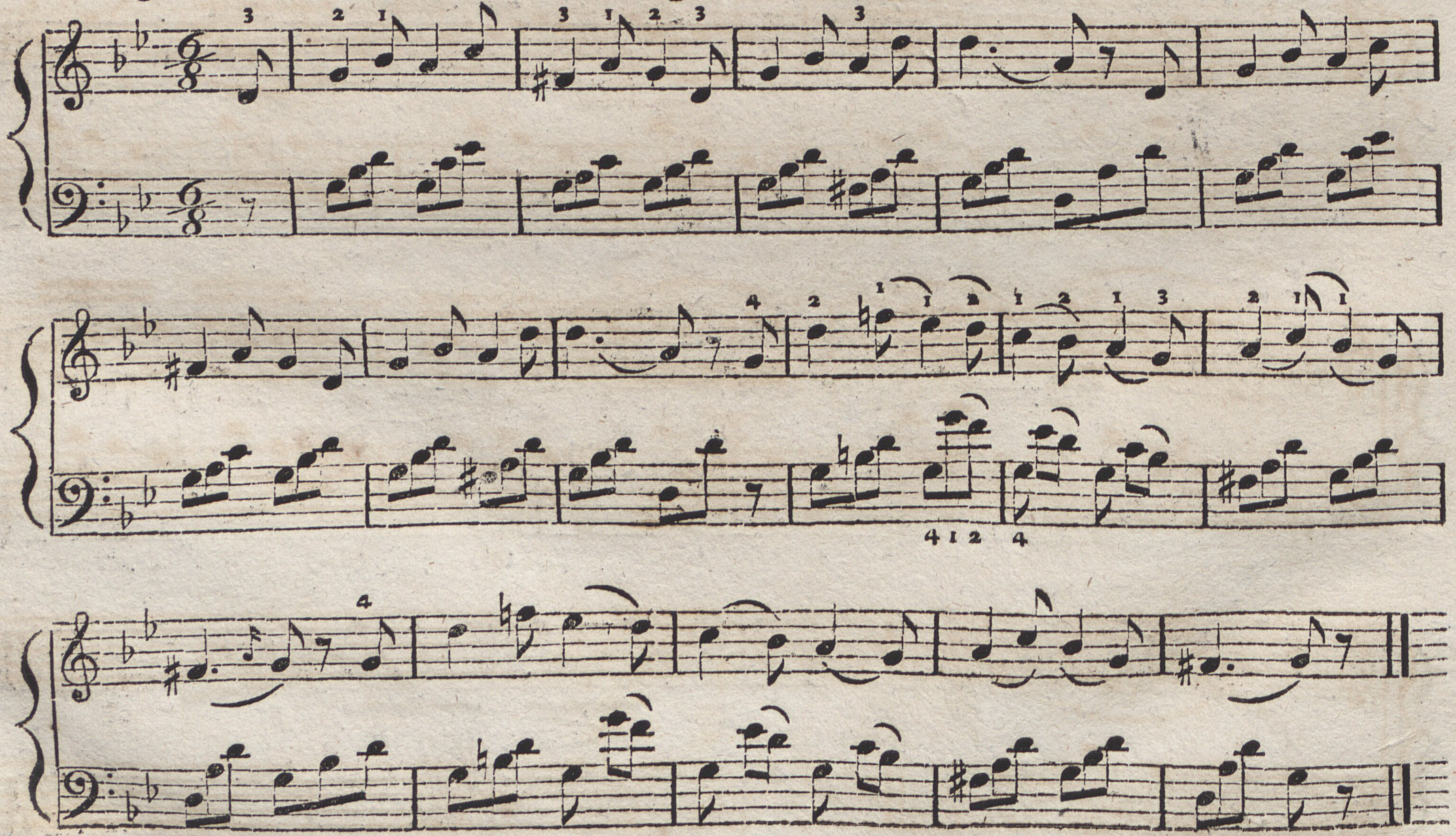
No. 11. Moderato.



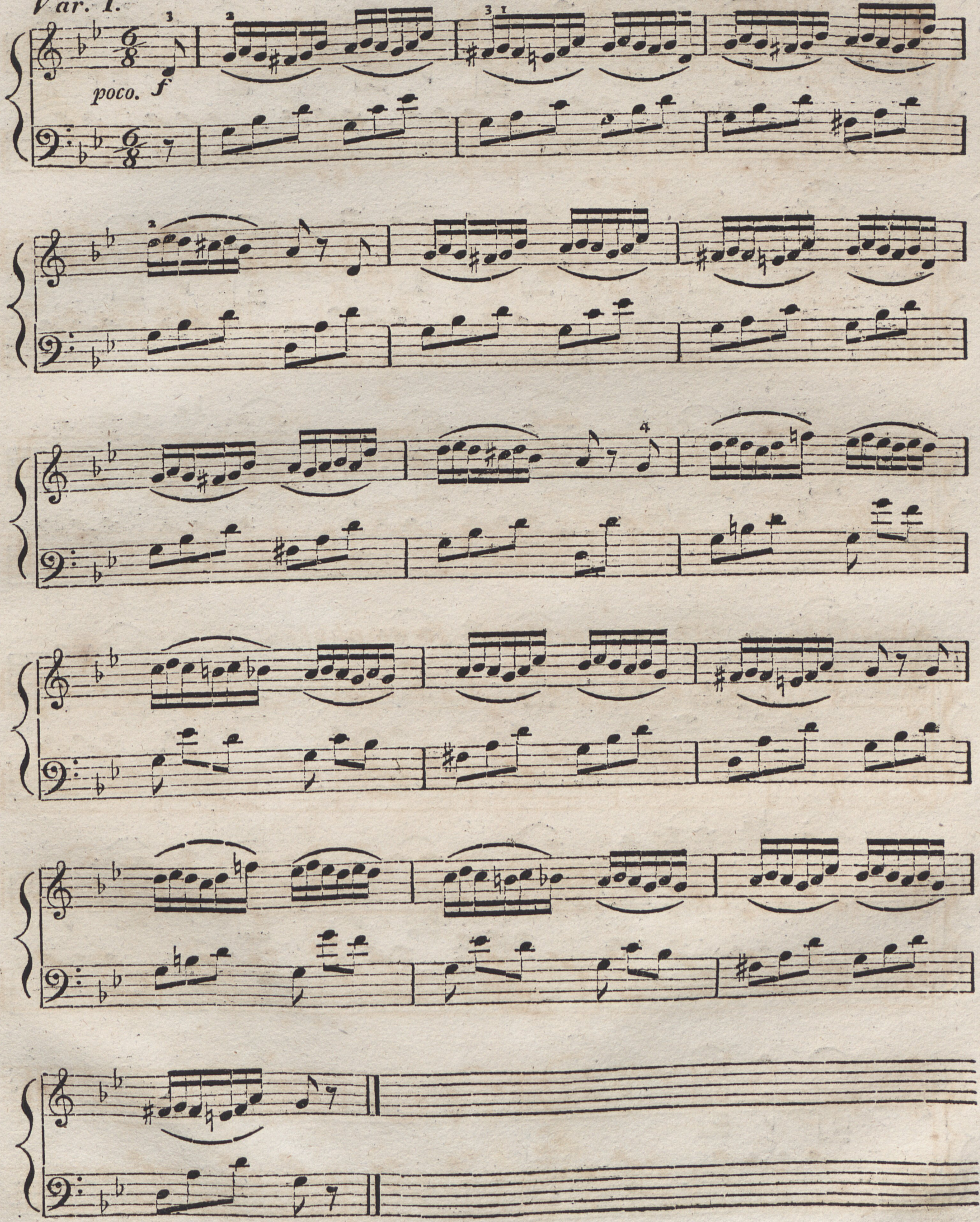
No. 12. Andante.



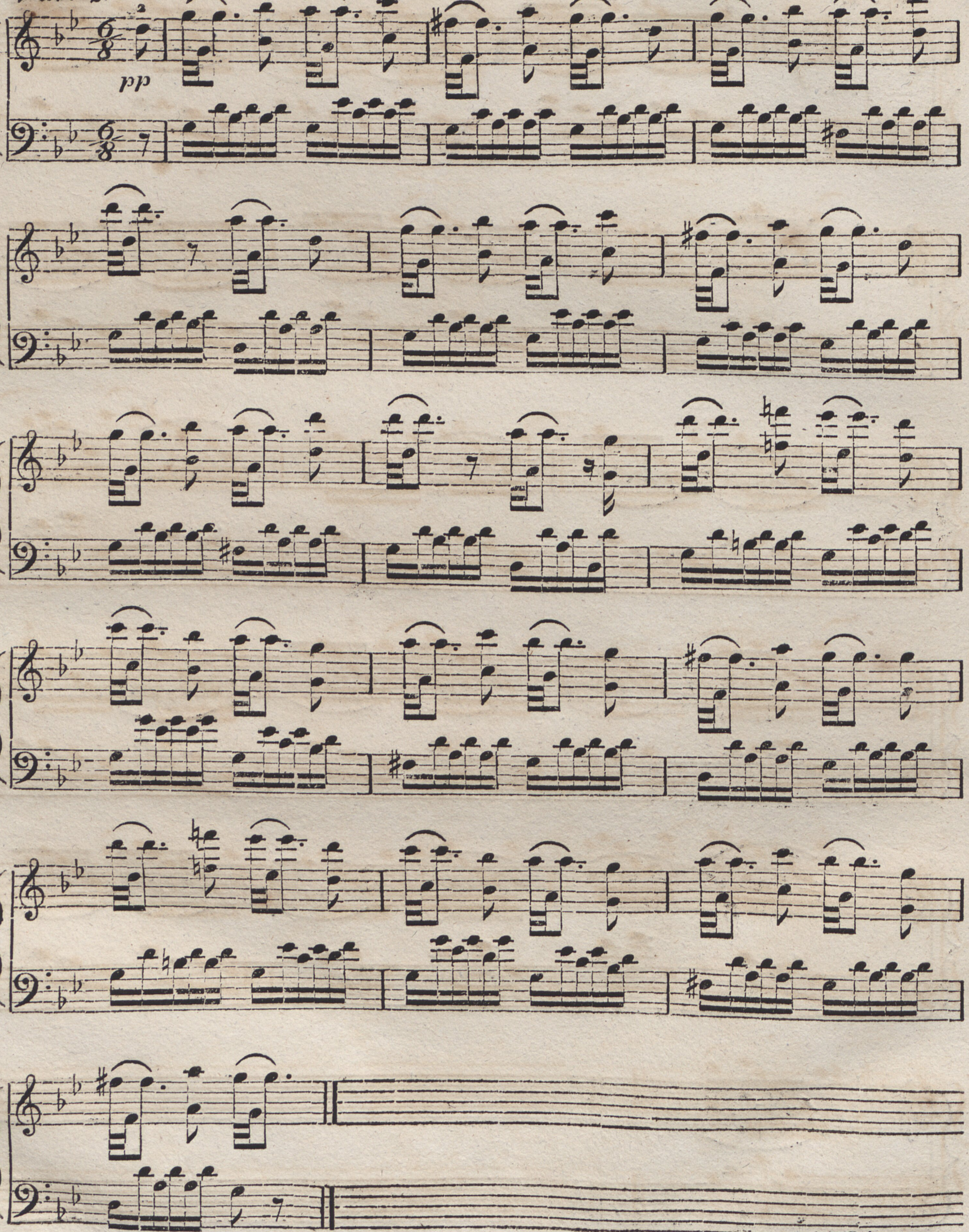
Allegretto. *Thême varié par Krumpholz.*



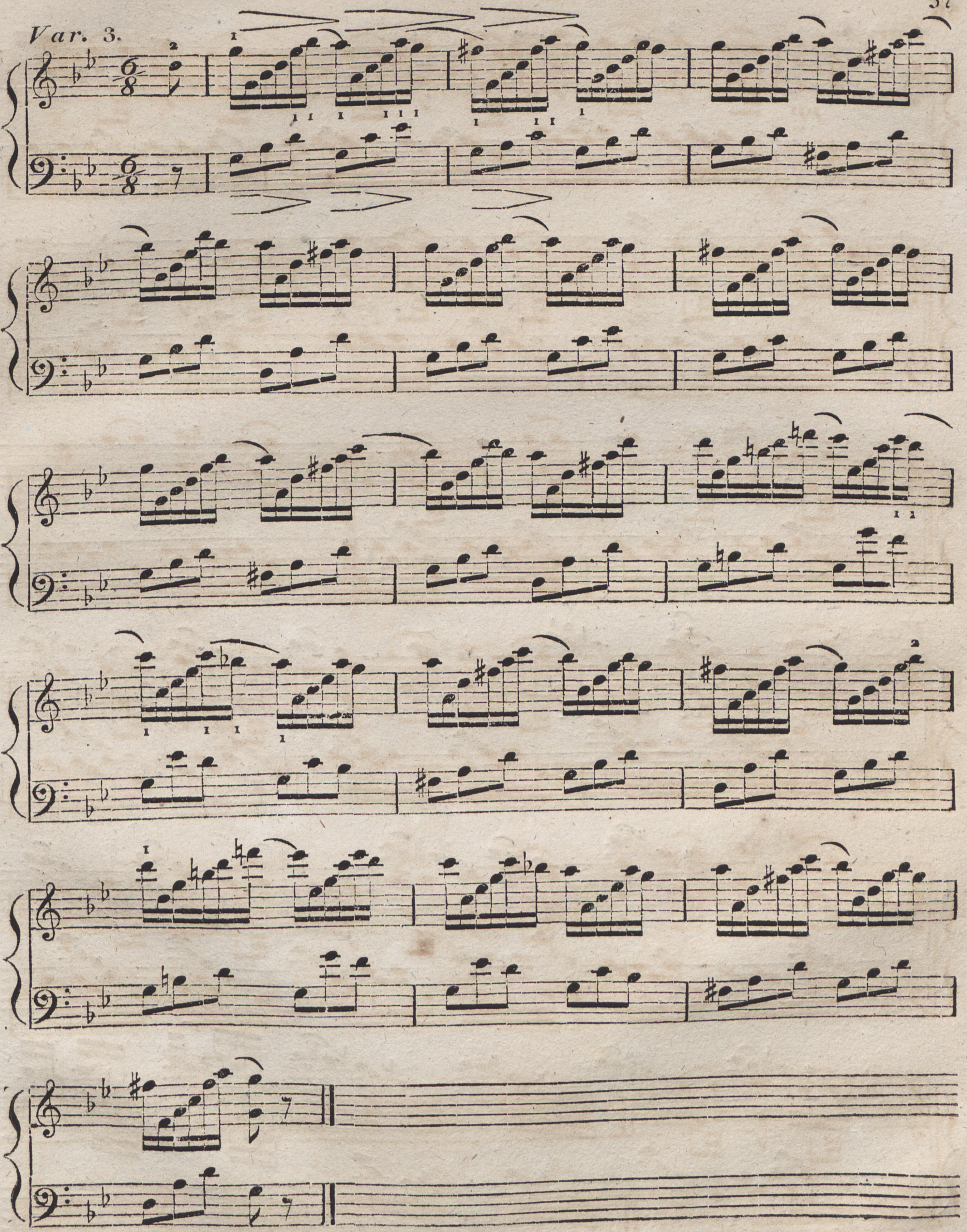
Var. I.



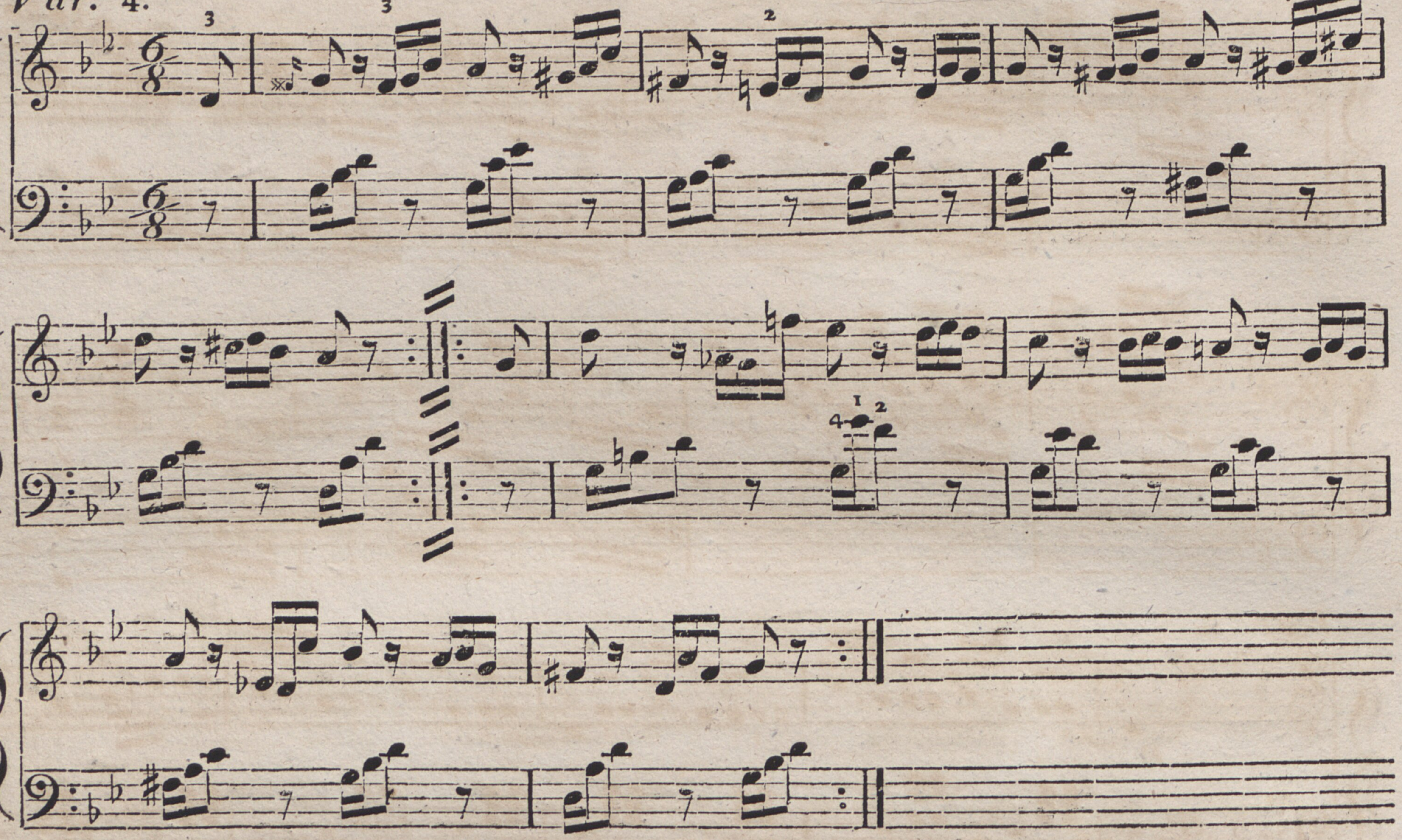
Var. 2.



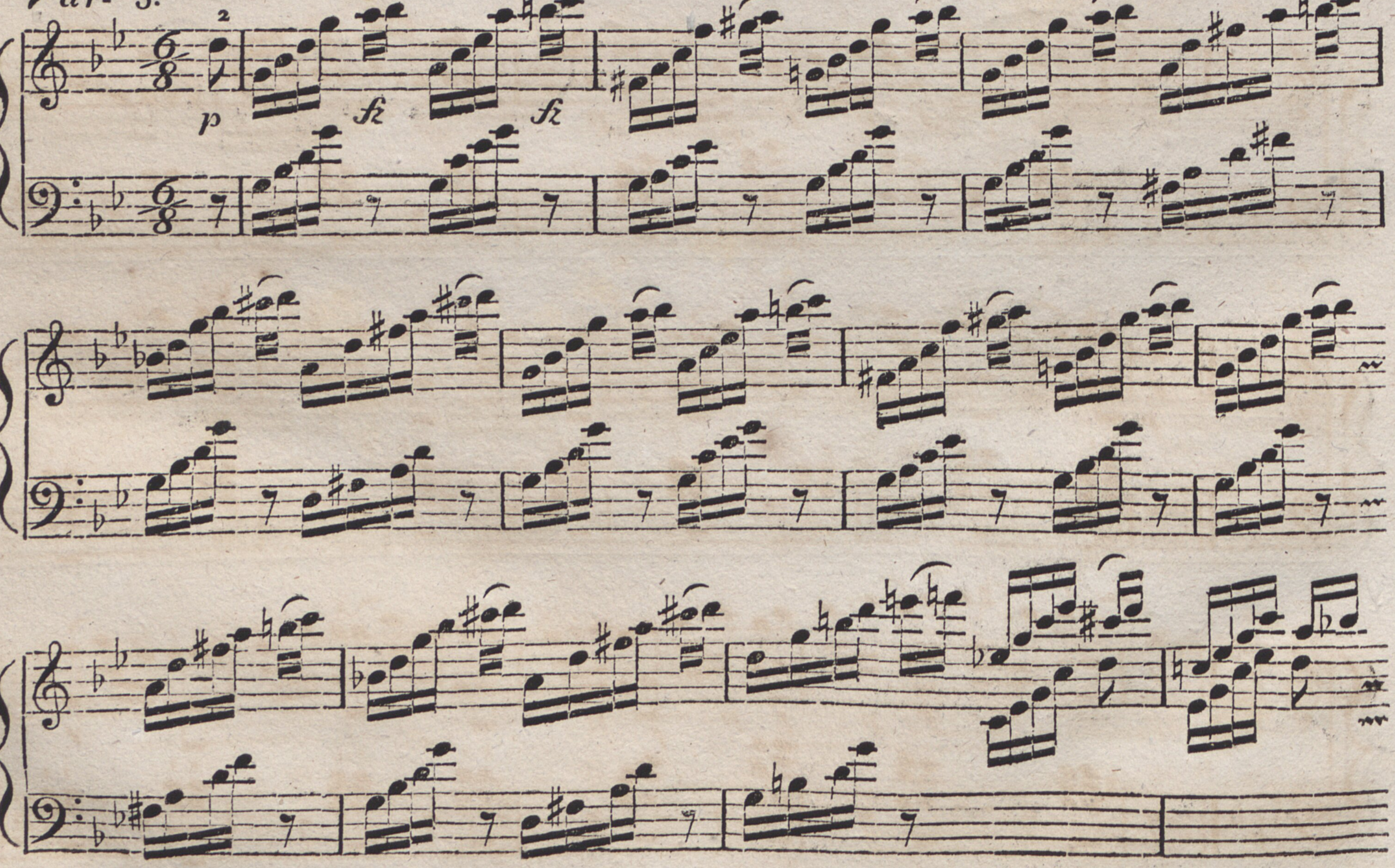
Var. 3.

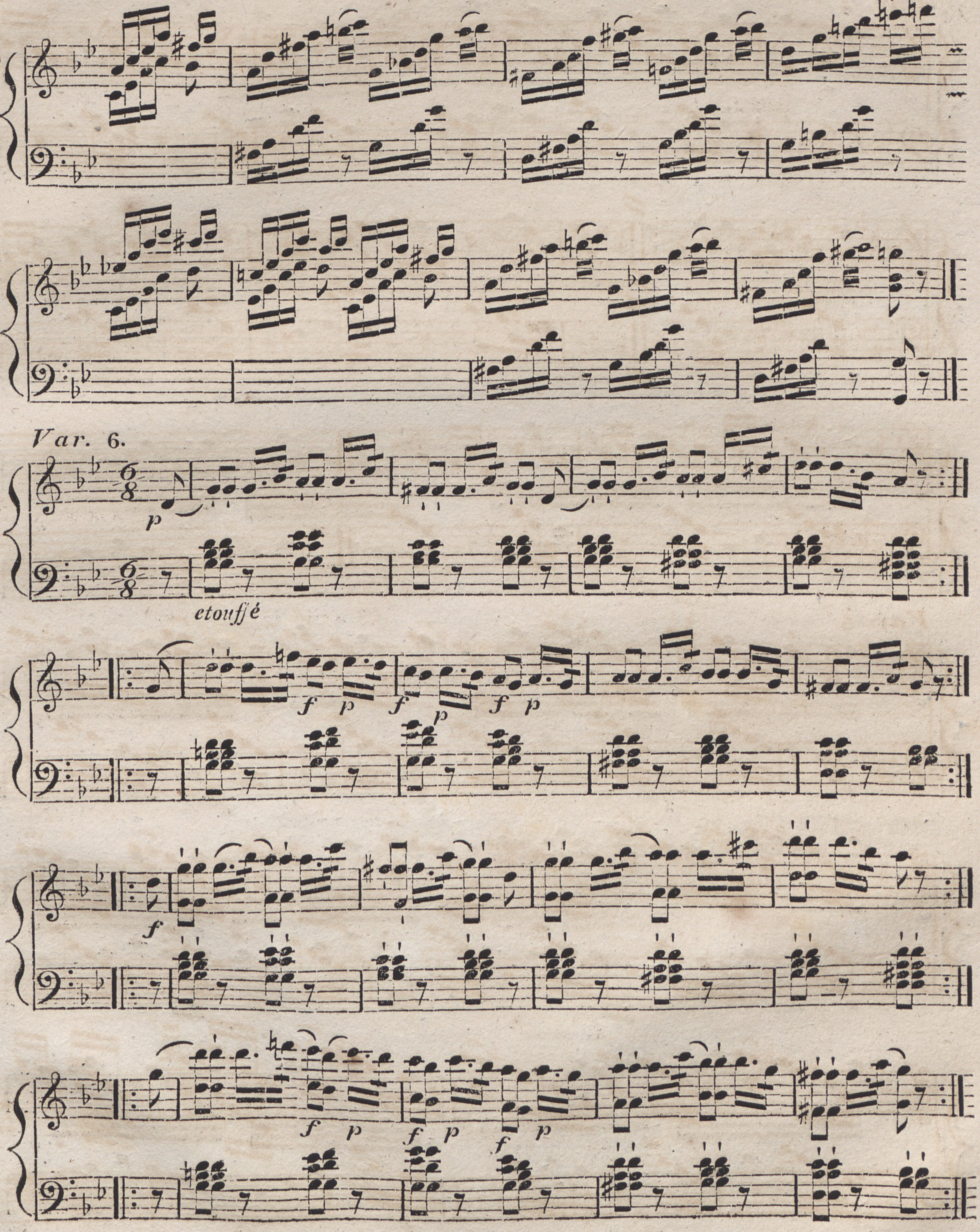


Var. 4.

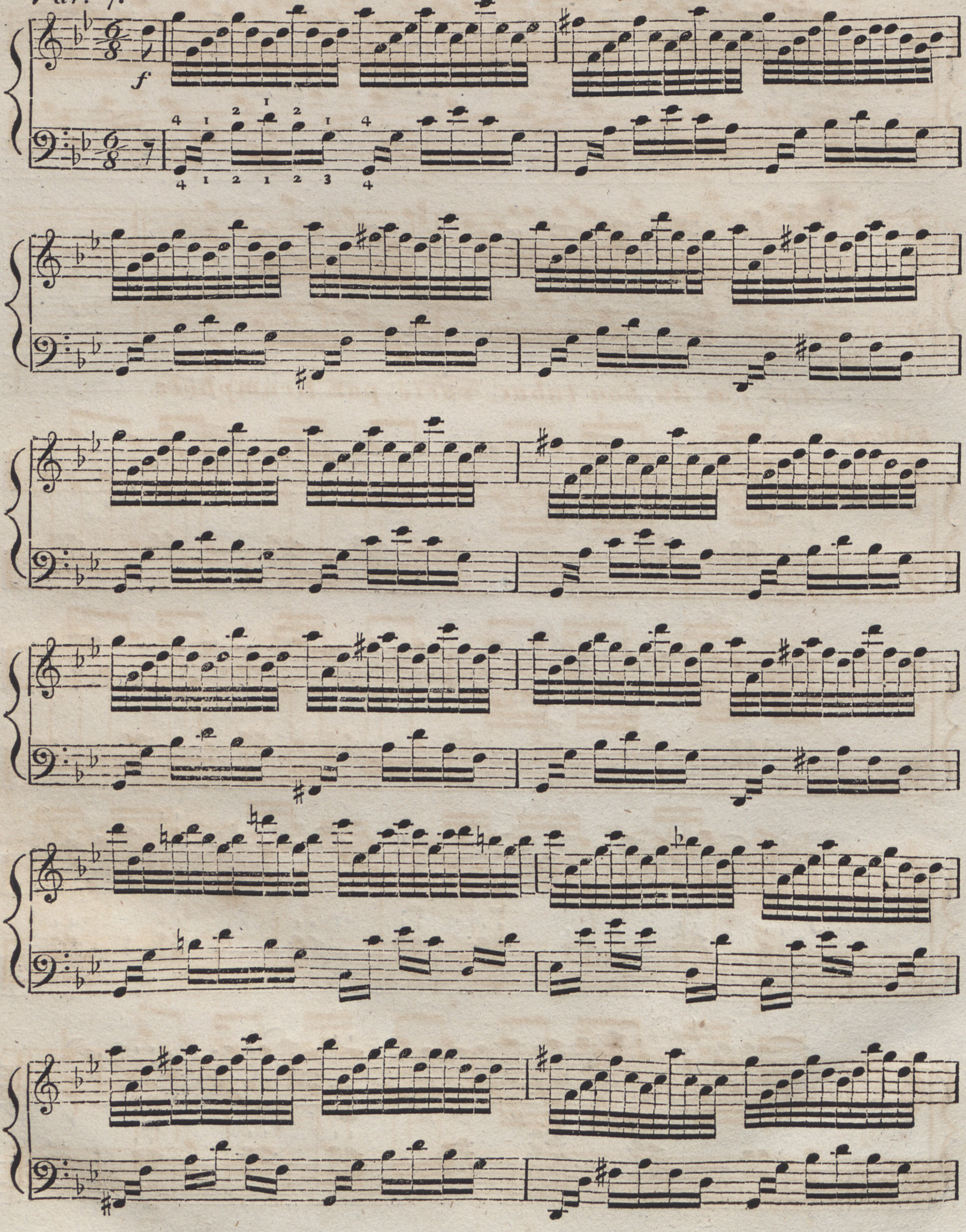


Var. 5.




Var. 6.
p
etouffé
f p f p f p
f
f p f p f p

Var. 7.

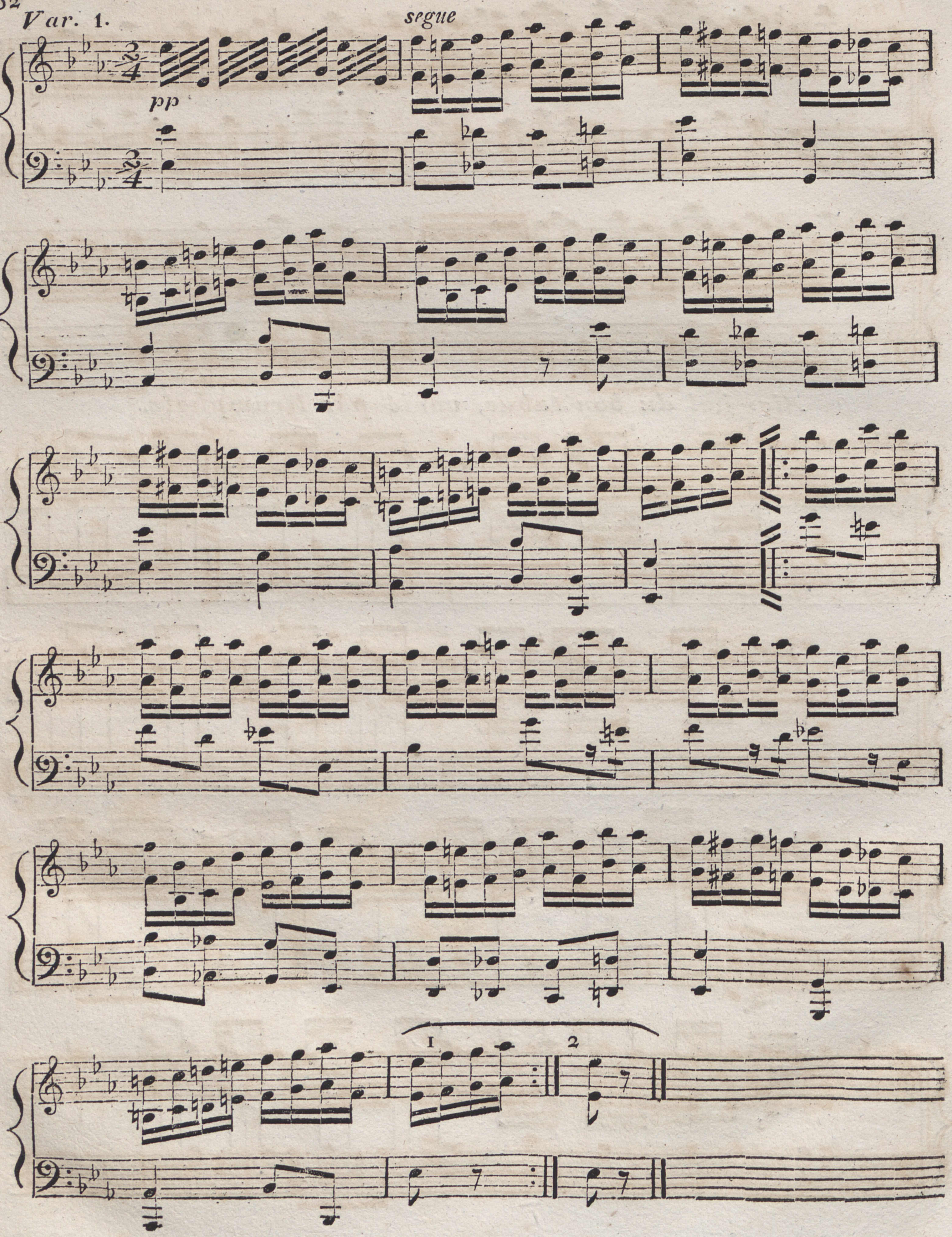




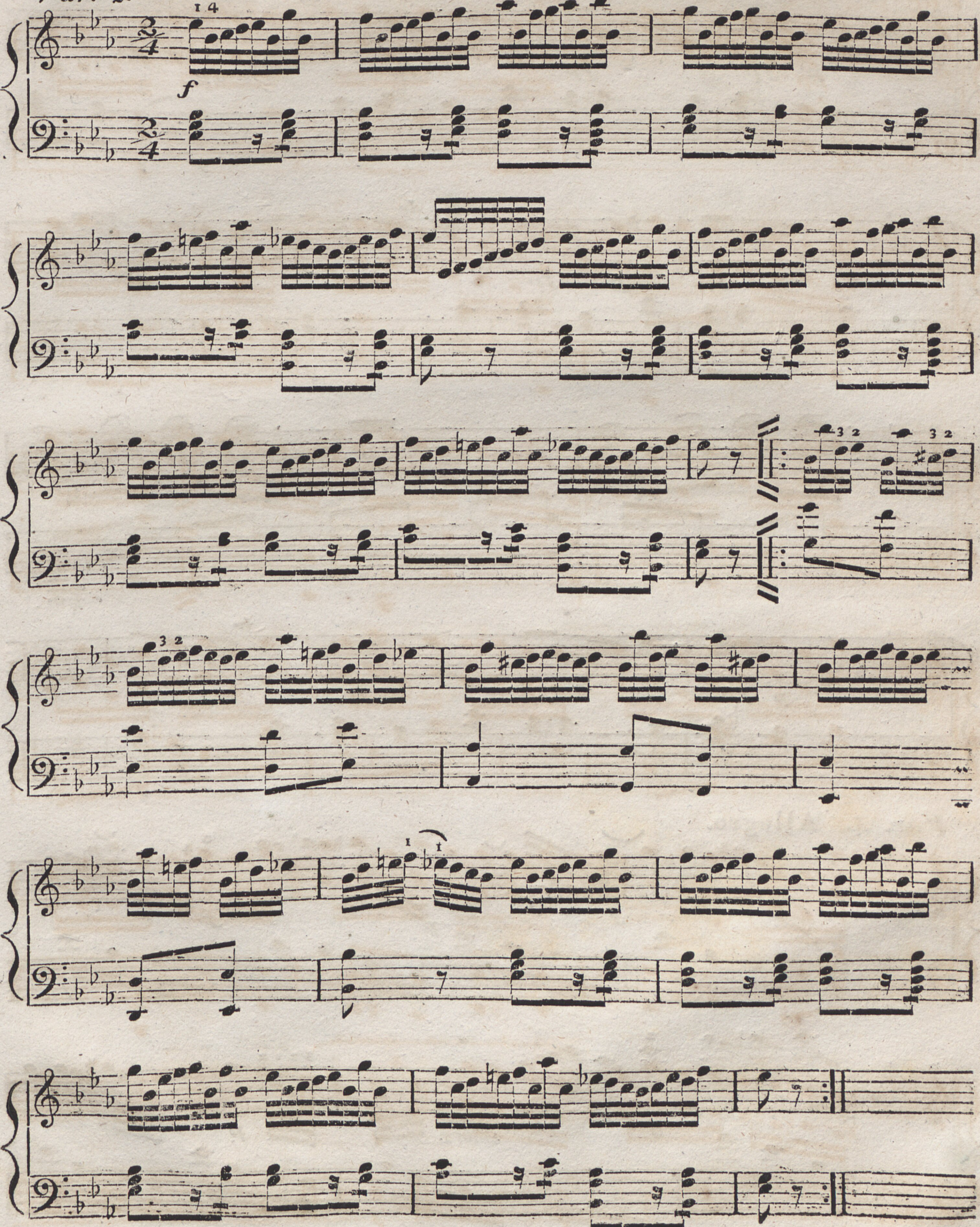
Air: j'ai du bon tabac, varié par Krumpholz.

Allegretto.

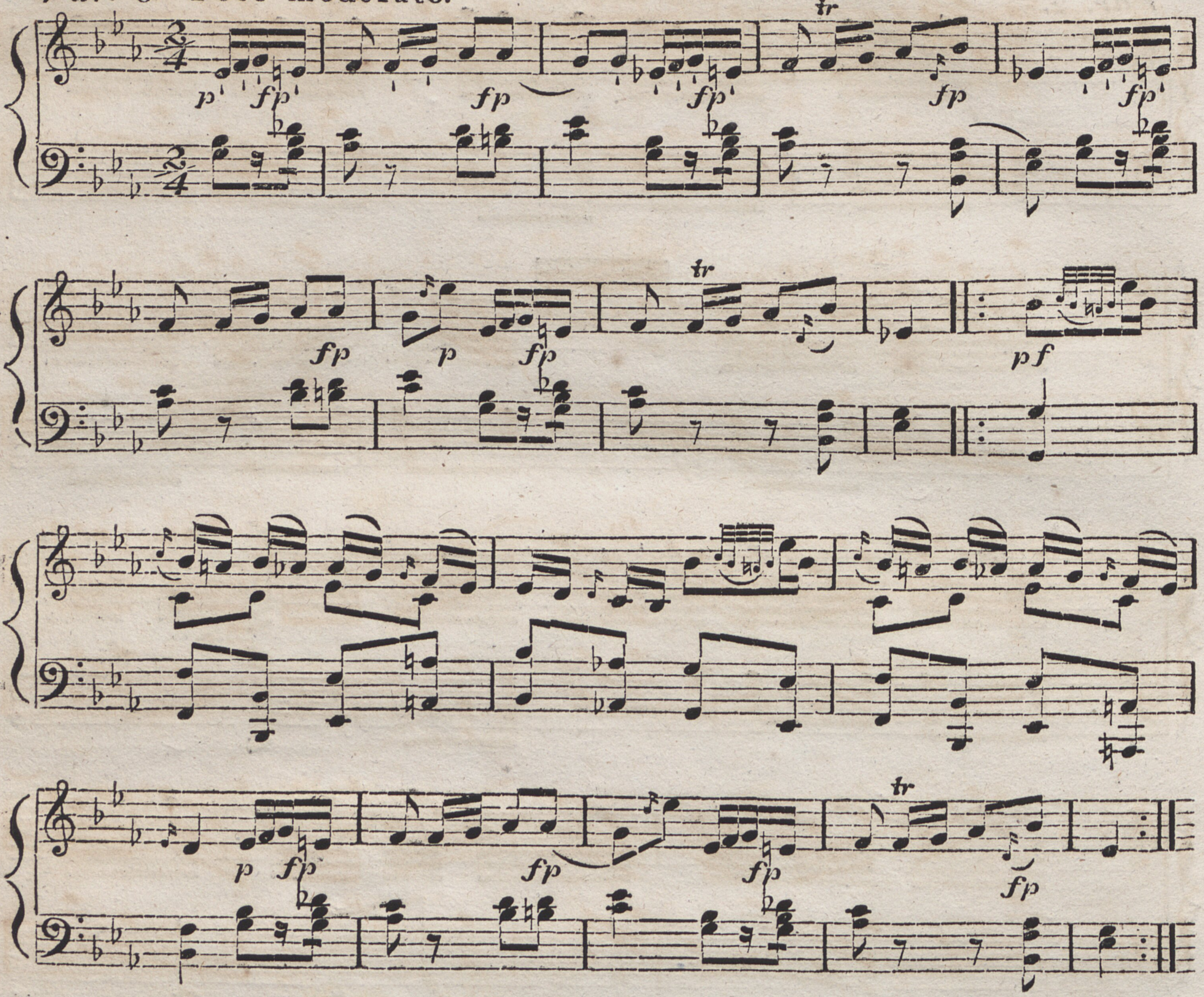



Var. 1.
segue
pp
1
2

Var. 2.

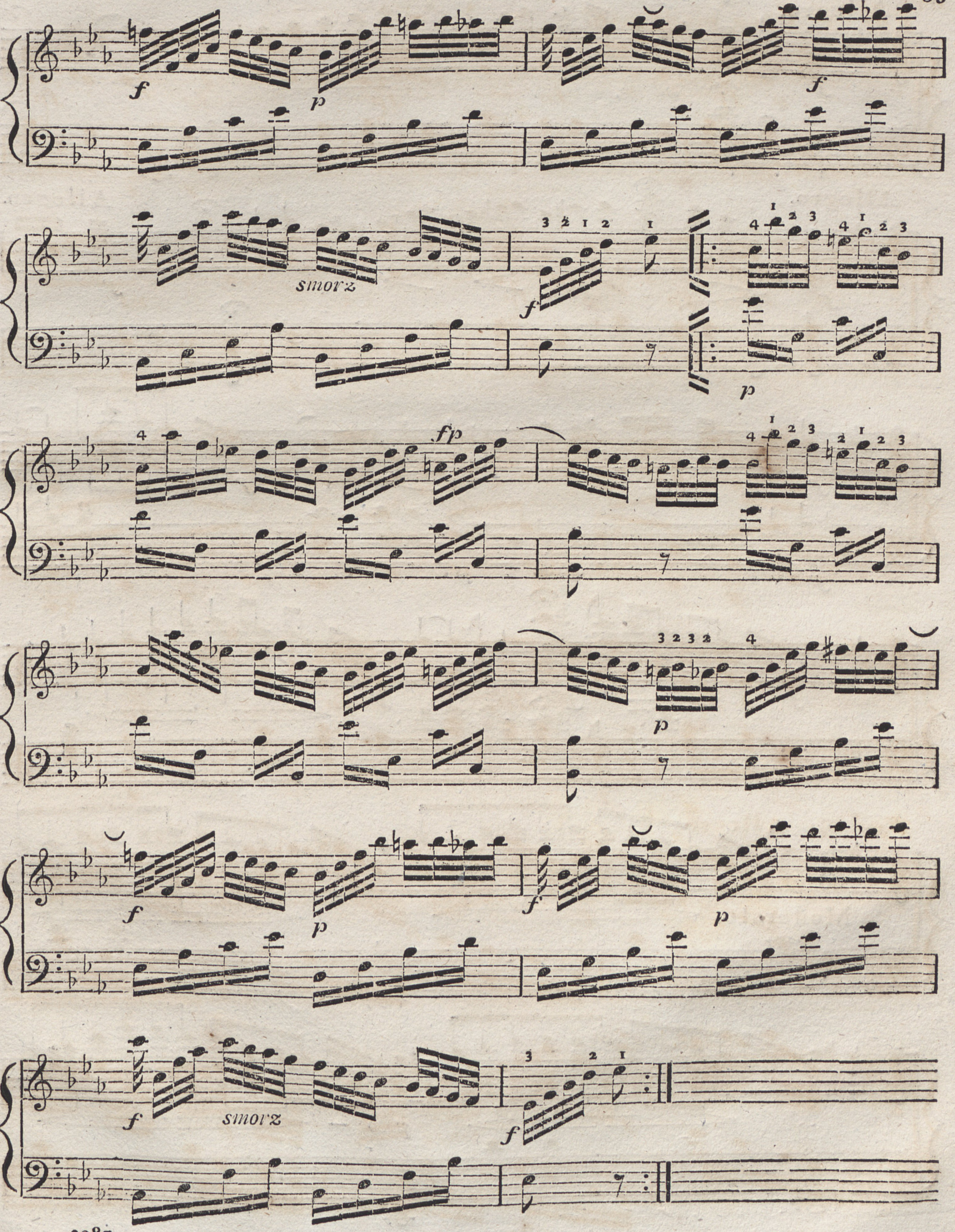


Var. 3. Poco moderato.



Var. 4. Allegro.




f
p
f
smorz
f
p
fp
p
f
p
f
p
f
smorz
f

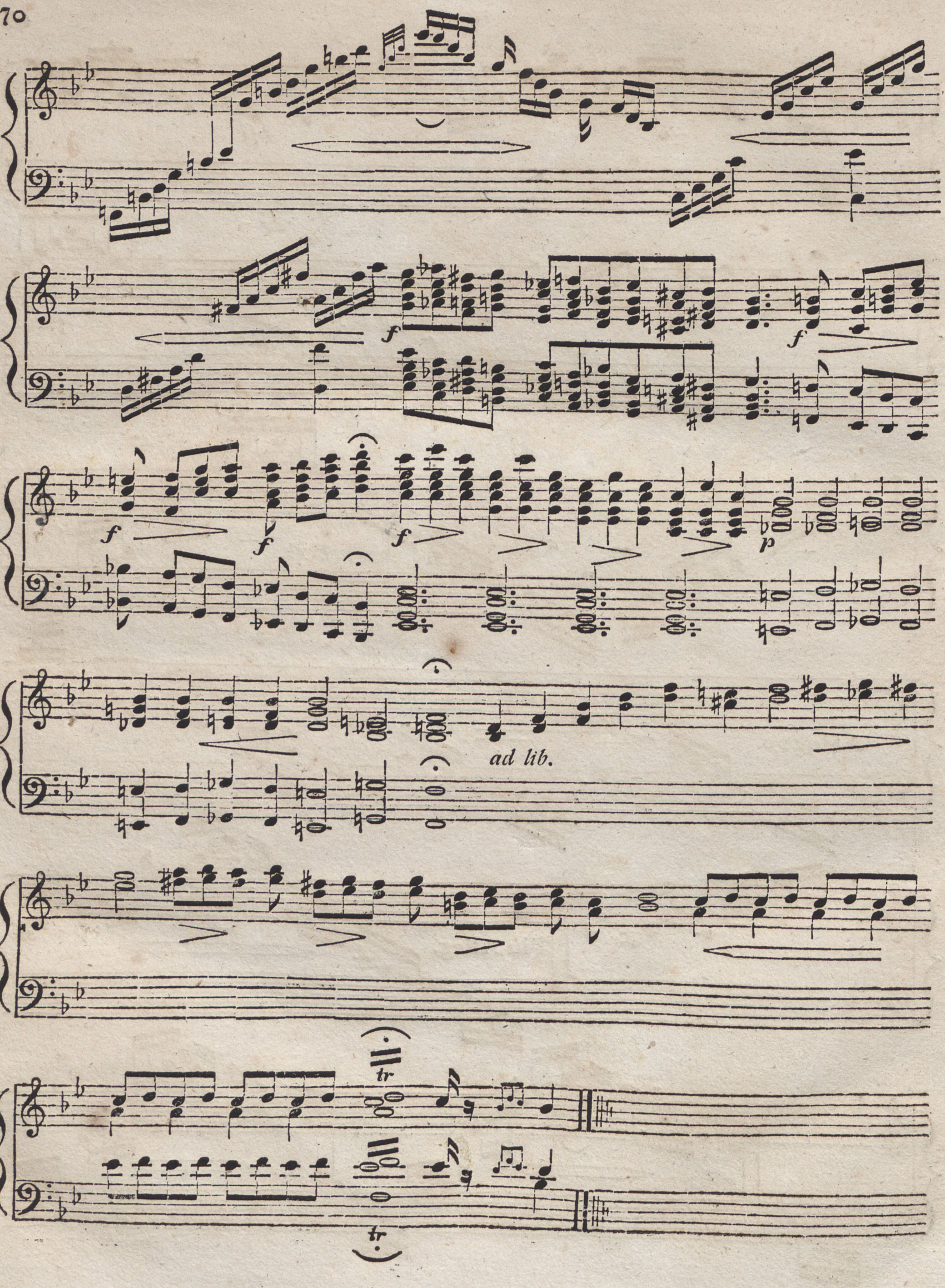

Allegro.
ad lib.
Allegro.
p ad lib.
Allegro.
lento.
Moderato.
poco


— a — poco — Allegro.
rallent.
ad lib.
poco
p
a
poco
Allegro.
f


pp
ad lib.
(gis)
f
(gis)
poco
p
a poco
Allegro.
f
pp
ad lib.
(fis)
(fis)
poco
p
a
poco
Allegro.



f
pp
ad lib.
f
poco
(cis)
(cis)
a
p
poco
Allegro.
f
f
Più Alleg.


ad lib.

|183
2/
m/Fp


f
pp
poco
(cis)
Allegro.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Backofen, Johann Georg Heinrich

Anleitung zum Harfenspiel mit eingestreueten Bemerkungen über den Bau der Harfe

Leipzig 1807

4 Mus.th. 55
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00043017-2